Schiller-Schriften

von

Kuno Fischer.

4.

Inhalt.

I. Schiller in Jena.

1. Amt und Ehe.

Zwei Monate waren seit dem Erscheinen der Künstler vergangen, als Schiller den 11. Mai 1789 nach Jena übersiedelte, um als außerordentlicher Professor in der philosophischen Facultät die Lehrthätigkeit auszuüben, zu welcher die fürstlichen Erhalter der Hochschule seinem Wunsche gemäß ihn berufen hatten. Hier ist er bis zum 3. December 1799, dem Tage seines Wegganges nach Weimar, geblieben, also über zehn Jahre, weit länger als an irgend einem andern seiner Aufenthaltsorte. Die Wanderjahre sind zu Ende, die Zeit der Meisterschaft beginnt, die sich in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens herrlich erfüllen sollte. Nun heißt es nicht mehr, wie einst in der Ankündigung seiner Rheinischen Thalia: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient“. Der fast Dreißigjährige

hat ein Amt erhalten, er ist Glied eines akademischen Gemeinwesens geworden und fühlt diese Angehörigkeit jetzt als eine Wohlthat.

Auch der Wunsch nach ehelichem Glück und einer geordneten Häuslichkeit, deren er so sehr bedurfte, findet in seiner Vermählung mit Charlotte von Lengefeld den 22. Februar 1790 endlich die schönste Erfüllung. Schon eine Woche nachher schreibt er seinem Freunde Körner: „Was für ein schönes Leben führe ich jetzt! Ich sehe mit fröhlichem Geist um mich her, und mein Herz findet eine immerwährende sanfte Befriedigung außer sich, mein Geist eine so schöne Nahrung und Erholung. Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt; nicht leidenschaftlich gespannt, aber ruhig und hell gingen mir diese Tage dahin“.

Eine solche heitere Ruhe des Gemüths und des Daseins eignet sich vortrefflich zum Philosophiren. Der Brief vom 16. Mai athmet die glücklichste, von häuslicher Befriedigung, Frühlingslust und Freude an seiner Lehrthätigkeit beseelte Stimmung: „Es lebt sich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau als so verlassen

und allein auch im Sommer. Jetzt erst genieße ich die schöne Natur ganz und mich in ihr". „Die alte Lust zum Philosophiren erwacht wieder, und am Ende kommt es auch wieder an Julius und Raphael."

2. Krankheit und Hülfe. Erholungsreisen.

Nicht ein volles Jahr war es ihm vergönnt, sich dieses Glückes zu freuen. Mit grausamer Hand zerstörte das Schicksal die kaum empfundene Behaglichkeit des Daseins und entriß ihm das erste aller Lebensgüter, die Gesundheit, für immer. Während eines Aufenthaltes in Erfurt in den Weihnachtsferien 1790 kam die schreckliche Brustkrankheit zum Ausbruch, von der er niemals genesen sollte. Der scheinbaren Besserung und vorzeitigen Rückkehr mitten im Januar waren alsbald schlimmere und langwierigere Anfälle gefolgt, die schlimmsten in den Maitagen 1791 zu Rudolstadt, wo er mit dem Tode rang und zu sterben glaubte. Schon verbreitete sich die Nachricht, er sei gestorben. Es war ein Jahr nach jenem glückstrahlenden Briefe.

Die Krankheit war lange in ihm vorbereitet und durch die vielfache Lebensnoth, die er zu er=

dulden gehabt, großgezogen worden. Als er im Juli 1783 nach Mannheim kam, herrschte dort eine Fieberepidemie, die auch ihn ergriff und zu wiederholten malen niederwarf. Dazu kam die regellose, schlecht gepflegte Lebensart, die unausgesetzten, angestrengten, aufregenden Arbeiten auch während der Nächte, das ökonomische Elend, die Schulden, die Nahrungssorgen, der tägliche Kampf um das Dasein mit einer unermüdlichen, spärlich bezahlten, von der Freibeuterei des Nachdrucks geplünderten Feder. Sein Leben im Körnerschen Hause war eine Oase in der Noth gewesen. In Jena waren vierhundert Thaler jährlicher Einkünfte alles, worauf er und seine Frau mit Sicherheit rechnen konnten, so lange die Krankheit ihm den Erwerb durch Arbeit unmöglich machte. Was an seinem Körper die Krankheit verschonte, richteten die Aerzte zu Grunde, die nach dem damaligen Stande ihrer Kunst die Blutverluste durch Blutentziehung und die Entkräftung durch Mangel an Nahrung zu heilen suchten. In Folge der Krankheit mußten die Ausgaben vermehrt, die Einnahmen vermindert werden und die Schulden unbezahlt bleiben. Fünfzig Jahre nach seinem

Tode hat man zur Unterstützung und Belohnung poetischer Talente eine „Schillerstiftung“ gegründet, deren Vermögen heute nach Millionen zählt. Er selbst kämpfte Jahre lang mit dem Elend.

Es war die sorgenvollste Lage, in welcher Schiller seit dem Anfang des Jahres 1791 sich befand. Doch war sein Ruhm schon so mächtig, daß er ihm half und in der Stunde der Noth als sein guter Schutzgeist erschien. In Kopenhagen lebte ein ihm unbekannter Kreis enthusiastischer Verehrer, an deren Spitze der Erbprinz Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg stand und der dänische Finanzminister Graf Schimmelmann mit seiner Gemahlin. Den Mittelpunkt dieser Schillergemeinde bildete der Dichter Jens Baggesen, der für Kant, Reinhold und Schiller schwärmte und auf seiner Reise im Sommer 1790 die Bekanntschaft des letzteren in Jena gemacht hatte. In seinem Tagebuche erzählt er, wie die sanfte, anmuthige, liebenswürdige Frau Schiller ihn gastfreundlich empfangen habe, während Schiller hoch und bleich mit dem gelben unfrisirten Haar und seinem durchbohrenden Blick auf ihn zugetreten sei und ihn will-

kommen geheißen.[1] Es war sein Werk, daß man im Juni 1791 in dem Schimmelmannschen Landhause zu Hellebaeck am Meer ein Schillerfest feiern wollte. Als man sich eben zur Fahrt anschickte, kam die falsche Nachricht von seinem Tode, worauf das Fest sich in eine begeisterte Todtenfeier verwandelte, die Baggesen seinem Freunde Reinhold schilderte. Durch diesen erfuhr er Schillers bedrängte Lage. Nun vereinigten sich jene beiden hochgestellten Männer zu einem gemeinsamen Schreiben von der Hand des Prinzen, worin sie dem Dichter des Posa gegenüber sich als zwei durch Weltbürgersinn verbundene Freunde bezeichneten. „Beide bewundern den hohen Flug Ihres Genius, der verschiedene Ihrer neueren Werke zu den erhabensten unter allen menschlichen Werken stempeln konnte. Sie fanden in diesen Werken die Denkart, den Sinn, den Enthusiasmus, der das Band ihrer Freundschaft knüpfte, und gewöhnten sich sehr bald an die Idee, den Verfasser derselben als Mitglied ihres freundschaftlichen Bundes anzusehen.“ Von dem Schreiben selbst hieß es: „Wir

---

[1] Deutsche Rundschau. Bd. VII. S. 69.

fassen es ab mit einer ehrerbietigen Schüchternheit, welche uns die Delicatesse Ihrer Empfindungen einflößt". Damit Schiller für einige Zeit sich der vollsten Ruhe überlassen könne, boten sie ihm für drei Jahre ein jährliches Geschenk von tausend Thalern. „Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen. Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen eines Erdballs umfassen. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Große, die durch einen solchen Gebrauch ihrer Reichthümer nur einer etwas edleren Art von Hochmuth fröhnen."

Das Schreiben war vom 27. November 1791. Schiller wurde von Freude und Rührung überwältigt, als er es las; durfte ihm doch zu Muthe sein, als ob vom fernen Norden her Karlos und Posa kämen, um ihm zu helfen! Mit einem erhebenden Dankesgefühl konnte er dieses Geschenk annehmen. „In einer Zeit, wo die Ueberreste einer angreifenden Krankheit meine Seele um-

wölkten und mich mit einer finsteren, traurigen Zukunft schreckten, reichen Sie mir wie zwei schützende Genien die Hand aus den Wolken." „Nicht an Sie, sondern an die Menschheit habe ich meine Schuld abzutragen. Diese ist der gemeinschaftliche Altar, wo Sie Ihr Geschenk, ich meinen Dank niederlege." „Wahrheit und Tugend mit der siegenden Kraft auszurüsten, wodurch sie Herzen sich unterwürfig machen, ist alles, was der Philosoph und der darstellende Künstler vermögen. Wie anders ist's, die Ideale von beiden in einem schönen Leben zu realisiren. Ich muß Ihnen hier mit den Worten meines Fiesco antworten, womit er den Stolz des Künstlers abfertigt: Sie haben gethan, was ich nur malen konnte." [1]

---

[1] Schillers Briefwechsel mit dem Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, eingeleitet und herausgegeben von F. Max Müller, Professor in Oxford (Berlin 1875). S. 16—20, S. 35—38. —

Der Erbprinz, seit 1794 Herzog und dänischer Unterrichtsminister, war der Schwager des Kronprinzen von Dänemark, der seit 1784 Mitregent seines schwachsinnigen Vaters Christians VII. war und als König Friedrich VI. hieß. Der Herzog von Augustenburg, der das Schreiben

Da uns Schiller keine autobiographischen Aufzeichnungen hinterlassen hat, so ist sein Brief an Baggesen vom 16. December 1791, worin er auf den Gang seiner bisherigen Schicksale zurückblickt, ein Selbstbekenntniß von historischem Werth. „Von der Wiege meines Geistes an bis jetzt, da ich dieses schreibe, habe ich mit dem Schicksale gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurtheilt, sie zu entbehren. Was hätte ich nicht um zwei oder drei stille Jahre gegeben, die ich frei von schriftstellerischer Arbeit blos allein dem Studiren, blos der Ausbildung meiner Begriffe, der Zeitigung meiner Ideale hätte widmen können! Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die nothwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen litterarischen Welt, wie ich endlich weiß, unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen, aber es nur einigermaßen möglich

an Schiller verfaßt hat, ist der Urgroßvater der gegenwärtigen deutschen Kaiserin.

Die Pension, die in preußischer Münze 1200 Thaler betrug, für drei Jahre versprochen, wurde vier Jahre hindurch bezahlt (1792—1795).

zu machen, kostete mir meine Gesundheit." „Zu einer Zeit, wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Werth zu zeigen, wo ich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiete der Kunst gürtete, naht sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zu neuem Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksale zu wiederholen. So fanden mich die Briefe, die ich aus Dänemark erhielt." „Nie, so lange ich bin, vergesse ich Ihnen den freundlichen, den wichtigen Dienst, den Sie mir, wiewohl ohne diese Absicht, bei meinem Wiedereintritt ins Leben geleistet haben. Kaum fing ich an, mich wieder in etwas zu erholen, so erfuhr ich den Vorgang in Hellebaeck und bald darauf zeigte mir Reinhold Ihre Briefe. Es waren frische nektarische Blumen, die ein himmlischer Genius dem kaum Erstandenen vorhielt — o ich werde es Ihnen nie beschreiben, was Sie mir waren — und jenen Vorgang selbst! Er war für den Abgeschiedenen bestimmt, und der Lebende wird sich nie mehr erlauben, ihn zu berühren!"

Jetzt war Schiller in den Stand gesetzt, sich Erholung zu gönnen, im Frühjahr 1792 einige Wochen bei seinem Freunde Körner in Dresden zu verleben und im folgenden Jahre eine längere Urlaubsreise nach seinem Heimathslande zu unternehmen, die ihn zehn Monate von Jena fern hielt (2. August 1793 bis 15. Mai 1794). Einen Monat blieb er mit Frau und Schwägerin in der Reichsstadt Heilbronn (8. August bis 8. September). Von hier aus bat er den Herzog im Ton des ehemaligen Eleven um die Erlaubniß, die Seinigen sehen und in der Heimath verweilen zu dürfen. Sie wurde stillschweigend gewährt. Der Herzog, schon dem Tode nahe, ließ zwar die Bitte unbeantwortet, erklärte aber, daß er die Anwesenheit Schillers ignoriren werde und legte seinem Aufenthalte wie dem Zusammensein zwischen Vater und Sohn nicht das mindeste in den Weg. Ein halbes Jahr wohnte Schiller in Ludwigsburg, dem Schauplatz seiner Knabenjahre. Hier wurde ihm den 14. September sein Sohn Karl geboren. Im Vorgefühl der ersten Vaterfreuden, die er erleben sollte, schrieb er an Körner: „Es ist mir, als ob ich die auslöschende Fackel meines Lebens in einer

andern wieder angezündet sehe; und ich bin ausgesöhnt mit dem Schicksal". Mit dem beginnenden Frühjahr ging er nach Stuttgart, von wo er als Dichter der Räuber, das fertige Manuscript des Fiesco mit sich führend, vor nahezu zwölf Jahren geflohen war. Jetzt trug er sich mit dem Plane des Wallenstein.

Das Werk aber, welches ihn gegenwärtig beschäftigte, war ästhetischer Art und sollte sein philosophisches Hauptwerk werden. In einer Reihe von Briefen, die er schon in Jena begonnen hatte und in Ludwigsburg fortführte, entwickelte er die Theorie des Schönen. Er konnte den 10. December 1793 dem Freunde berichten: „Zehn Bogen sind bereits fertig, wo ich das Schöne und den Geschmack blos in seinem Einfluß auf den Menschen und die Gesellschaft betrachte, und die reichhaltigsten Ideen aus den Künstlern philosophisch ausgeführt sind". Und den 3. Februar 1794: „Kurz in den ersten zehn Bogen ist der Stoff aus den Künstlern philosophisch ausgeführt".[1]

Da Schiller selbst „Die Künstler" als eine Fundgrube philosophischer Ideen behandelt hat,

[1] Briefwechsel mit Körner. II. S. 88, 91.

so geschah es ganz in seinem Sinne, daß wir dieses Gedicht als ein philosophisches Werk genommen und betrachtet haben.

Aus jenen Briefen, die er in Jena und Ludwigsburg geschrieben hat, sind die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ hervorgegangen. Sie waren an den Herzog von Augustenburg gerichtet.

II. Philosophische Vorlesungen und Arbeiten.

1. Die akademische Lehrthätigkeit.

Den 26. Mai 1789 hatte Schiller seine Vorlesungen „Einleitung in die Universalgeschichte“ begonnen und das Abenteuer auf dem Katheder, wie er sich scherzhaft ausdrückte, glücklich bestanden. In höchster Spannung hatte die Studentenschaft dem Augenblick entgegengesehen, wo der Dichter der Räuber und des Don Karlos als Professor auftreten sollte. Das Völkchen war in eine Art Aufruhr gerathen, um in dem größten Auditorium zur festgesetzten Stunde Platz zu finden. Der Hörsaal mit den Vor- und Fensterräumen war dicht gefüllt, als Schiller erschien. Er selbst hat in einem Briefe an Körner die Scene so dramatisch beschrieben,

wie nur er es vermochte. Dieser erste Auftritt seiner akademischen Wirksamkeit war und blieb der effectvollste.

Während der 21 Semester seiner akademischen Stellung hat zwar sein Name nie in den Lections-verzeichnissen gefehlt, aber Vorlesungen hat er nur im Laufe der vier ersten Semester und im siebenten gehalten; schon das vierte wurde durch die Krankheit unterbrochen, die ihn zwang, in den beiden folgenden unthätig zu bleiben. Im Sommer 1790 las er über „die Theorie der Tragödie", im Winter von 1792/93 hielt er in seiner Wohnung ein Privatissimum über Aesthetik, wovon einer seiner (vierundzwanzig) Zuhörer Bruchstücke aufbewahrt und herausgegeben hat.[1] Es war seine letzte Vorlesung. Nach der Rückkehr aus Schwaben kündigte er stets von neuem „philosophische Aesthetik" an, wenn seine Gesundheit ihm zu lesen erlaube; sie hat es ihm nie wieder erlaubt.

Vielleicht war es eine wohlthätige Folge der Krankheit, daß sie seiner Lehrthätigkeit schnell und für immer ein Ziel setzte; dieselbe lag nicht in der

[1] Der Zuhörer hieß Christian Friedrich Michaelis. S. Schillers Werke. X. S. 41—62.

Richtung seiner Talente, seiner Arbeiten und Aufgaben, die weit höherer Art waren. Er wollte ganz Künstler sein können und konnte es auf dem Katheder, wo ihm die Meisterschaft über Stoff und Form, bald sogar die Kraft des Sprechens gebrach, am wenigsten sein. Auch fühlte er zeitig genug, wie wenig diese Thätigkeit ihn befriedigte und wie sehr sie ihn hemmte.

Dazu kamen die Widerwärtigkeiten des Professorenthums, die akademische Hierarchie und der collegialische Neid, wovon es nach der Beschaffenheit der Charaktere nur seltene Ausnahmen giebt. Gleich nach dem Erfolg seiner ersten Vorlesung bekam er etwas davon zu kosten. Er hatte seine Antrittsrede drucken lassen und auf dem Titel derselben sich „in aller Unschuld" Professor der Geschichte genannt. Dadurch fühlte sich der Fachprofessor in seinen Rechten gekränkt, und man ließ durch den Amtsdiener die Ankündigung der Rede vor den Buchläden abreißen. „Mit solchen Menschen habe ich zu thun", bemerkte Schiller, nachdem er dem Freunde die Geschichte brieflich erzählt hatte.[1]

[1] Briefwechsel mit Körner. II. S. 236 (Brief vom 10. Nov. 1789).

Um den berühmten Mann zu ehren, ernannten ihn die Erhalter der Universität, obwohl er seine Lehrthätigkeit längst hatte einstellen müssen, zum „ordentlichen Honorarprofessor der Philosophie“; es hatte über zwei Jahre gedauert, bevor von seiten der vier Höfe die Zustimmung zu dieser Ernennung erledigt war, und nun Prorector und Senat dieselbe dem Hofrath Schiller den 14. März 1798 feierlich verkünden konnten. In dem Entwurfe ihres Schreibens war gesagt, daß es dem Collegium der ordentlichen Professoren „zur Ehre“ gereiche, ihn näher mit sich verbunden zu sehen. Bei tieferer Erwägung fand man, daß dem Dichter des Wallenstein damit der Ehre zu viel angethan werde; man verbesserte den Ausdruck und ließ ihn wissen, daß seine Collegenschaft den ordentlichen Professoren „zu großem Vergnügen“ gereiche. Als unlängst die Universität Jena das hundertjährige Jubiläum ihres Schillers feierte, kam diese diplomatische Großthat ihres damaligen Synedriums zum Vorschein.[1] Die Herren von damals ahnten wohl nicht, daß ihre Namen nach einem

---

[1] Litzmann: Schiller und Jena. Eine Festgabe zum 26. Mai 1889. S. 22. S. 130.

Jahrhundert in der großen Welt vergessen, dagegen die Bildsäulen und Büsten Schillers, man möchte sagen, allgegenwärtig sein würden.

2. Der erste Einfluß Kants. Die Antrittsrede.

Als Schiller im Juli 1787 das Freundeshaus in Dresden verließ, hatte er von Kant zwar viel gehört, aber nichts gelesen. Vergeblich hatte ihm Körner oft genug von dem Königsberger Philosophen vorgepredigt. Nach den ersten vier Wochen seines Aufenthaltes in Weimar fuhr er in Begleitung der Frau von Kalb und der Frau Reinhold (Wielands Tochter) nach Jena, wo er als Reinholds Gast sechs Tage blieb und sich von der Lage und dem Leben der Universitätsstadt so angesprochen fühlte, daß der Wunsch einer akademischen Ansiedlung sich wohl schon damals in ihm regte. Reinhold hatte als Verfasser der „Briefe über die kantische Philosophie", die der Meister selbst „herrlich" gefunden, einen wohlverdienten Ruf erworben und sollte mit dem nächsten Semester seine vielversprechende Lehrthätigkeit eröffnen. Obwohl seine Persönlichkeit und phantasielose Geistesart unserem Schiller wenig zusagten, so konnte es doch nicht fehlen, daß die Gespräche über Kant,

von dem Reinhold mit religiöser Ehrfurcht und weit tieferem Verständniß als Körner redete, einen bedeutenden Eindruck auf ihn machten. Er las sogleich zwei Abhandlungen, die in der „Berliner Monatsschrift" erschienen waren: „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" (1784) und „Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte" (1786). Diese beiden geschichtsphilosophischen Schriften Kants waren die ersten, die Schiller kennen lernte; von der erstgenannten fand er sich „außerordentlich befriedigt". „Daß ich Kant noch lesen und vielleicht studiren werde, scheint mir ziemlich ausgemacht." So schrieb er an Körner den 29. August 1787.

Ideen über den Gang der Menschheit, die er seit lange gehegt, in seinen ersten philosophischen Abhandlungen darzustellen gesucht, in der Dichtung des Posa verwerthet hatte, sieht er jetzt, von Kant entwickelt und ausgeprägt, in einer Größe und Sicherheit, in einer Vollständigkeit und Klarheit vor sich, die ihn entzückt. Die Menschheit hat einen moralischen Endzweck, der darin besteht, daß sich die Gerechtigkeit und mit ihr die Freiheit in der Verfassung der Staaten, in der Gesellschaft der

Völker verwirklicht. Die natürlichen Anlagen streben unbewußt durch die Zwietracht der Interessen und den Kampf um das Dasein diesem Ziele zu; den Endzweck des Ganzen auszuführen, vermögen nicht die Einzelnen, sondern die Reihe der Generationen in ihrer Zeitfolge, d. i. die Menschheit in ihrer Gattung oder die Weltgeschichte. Aber diese Aufgabe soll nicht blos instinctmäßig durch das Getriebe der Selbsterhaltung und den Drang der Interessen gefördert, sondern vernunftmäßig erkannt und aus Einsicht und Gesinnung gelöst werden. Daher ist es nothwendig, die Weltgeschichte in dieser Absicht zu schreiben und zu lehren. Dies war in aller Kürze der Inhalt jener neun Sätze, welche Kant „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" genannt hatte.[1]

Der erste, der die Weltgeschichte in dieser Absicht lehren wollte, war Schiller. Darum hatte er seine Lehrthätigkeit mit der Einleitung in die Weltgeschichte eröffnet und gleich in jener Antrittsrede, die im Druck erschien, die Frage behandelt:

---

[1] Vergl. meine Geschichte der neueren Philosophie. (3. neubearb. Aufl.) Bd. IV. S. 233—240.

„Was heißt und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte?“ [1]

Da die Wissenschaft entweder um des Erwerbes willen, d. h. aus Liebe zum Leben und Lebensunterhalt, oder um ihrer selbst willen, d. h. aus Liebe zur Erkenntniß und Wahrheit betrieben wird, so unterscheidet Schiller vor allem diese beiden Gesinnungsarten des Studirens und der Studirenden: „den Brodgelehrten und den philosophischen Kopf“. Jenem bietet das Studium der Universalgeschichte nichts: „er hat umsonst nach Wahrheit geforscht, wenn sich Wahrheit für ihn nicht in Gold, Zeitungslob und Fürstengunst verwandelt“; diesem bietet sie die höchsten Einsichten: die Erkenntniß des gegenwärtigen Zeitalters und seine ins Große gerichteten Aufgaben. Um die Fortschritte der Menschheit befördern zu helfen, was so viel heißt als in der Gattung und für dieselbe leben, muß man ihre Ziele kennen, das sind die menschlichen Gattungs- oder Culturzwecke, die in den Bildungszuständen der Gegenwart wurzeln, wie diese in der Vergangenheit, so weit die Kette der historisch erkennbaren Jahrhunderte reicht. Welche Zustände

[1] Werke. IX. S. 79—99.

der Mensch durchwandert habe, bis er vom ungeselligen Höhlenbewohner zum geistreichen Denker, zum gebildeten Weltmanne emporstieg, lehrt uns die Weltgeschichte. „Unser menschliches Jahrhundert herbeizuführen, haben sich — ohne es zu wissen oder zu erzielen — alle vorhergehenden Jahrhunderte angestrengt.“ „Jedem Verdienst ist eine Bahn zur Unsterblichkeit aufgethan, zu der wahren Unsterblichkeit meine ich, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben sollte.“

Wenn Schiller das Universum als ein göttliches Kunstwerk aufzufassen längst gewöhnt war, so hatte er dabei das natürliche Weltall vorzüglich im Auge gehabt und die Tragweite seiner „Kunstidee“ noch nie mit einer solchen Deutlichkeit auf die Weltgeschichte ausgedehnt, wie es in seiner Antrittsrede geschah, offenbar unter dem Einflusse Kants. Hier erscheint ihm die Zweckmäßigkeit nicht blos als eine subjective Vorstellungsart, die wir nach menschlicher Analogie den Dingen und Begebenheiten leihen und in dieselben hineintragen, sondern als die objective Gesetzmäßigkeit, welche der philosophische Geist darin entdeckt: „er bringt einen vernünftigen

Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Princip in die Weltgeschichte". „Wichtig wird ihm auch die kleinste Bemühung sein, wenn er sich auf dem Wege sieht oder auch nur einen späteren Nachfolger darauf leitet, das Problem der Weltordnung aufzulösen und dem höchsten Geist in seiner schönsten Wirkung zu begegnen[1]." Das heißt die Weltgeschichte nach einem nothwendigen und herrschenden Weltplane beurtheilen, der die blinden Instincte, die natürlichen Lebensinteressen und das schnöde Getriebe der menschlichen Selbstsucht in seine Mittel verwandelt. Die Geschichte offenbart uns, „daß der selbstsüchtige Mensch niedrige Zwecke zwar verfolgen kann, aber unbewußt vortreffliche befördert"; sie läßt uns jenes feine Getriebe erkennen, „wodurch die stille Hand der Natur schon seit dem Anfang der Welt die Kräfte des Menschen planvoll entwickelt". Gerade diese blinde und bewußtlose Zweckmäßigkeit im Dienste der Weltgeschichte und ihres moralischen Endziels hatte Kant in seiner Idee zu einer „allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" auf das Hellste erleuchtet.

[1] Ebendas. S. 96–99. — Vgl. meine „Kritik der kantischen Philosophie" (1883). S. 86 ff.

3. Das Studium der kantischen Philosophie.

Obschon die erste Lesung kantischer Schriften ihn gleich sympathisch ergriffen hatte, dauerte es doch noch fast vier Jahre, ehe Schiller sich in das Studium des Königsberger Philosophen vertiefte. Das Werk, worin derselbe die Aesthetik neu begründet und sein System vollendet hatte, die „Kritik der Urtheilskraft", erschien erst im Frühjahr 1790. Nach seiner Rückkehr von Jena in den letzten Tagen des August 1787 nahmen ihn ganz andere Arbeiten in Anspruch; er war gezwungen, von der Hand in den Mund, vom Kopf in die Hand zu leben. Da wollte die Geschichte der niederländischen Rebellion studirt und geschrieben, der Geisterseher wollte fortgesetzt sein; dazwischen traten die Götter Griechenlands, die Briefe über Don Karlos, die Künstler, dann wurde die akademische Lehrthätigkeit begonnen, die nun Semester für Semester ihre Rolle spielen sollte. Gleichzeitig unternahm er die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die seine Arbeitskraft fast drei Jahre lang mit in Anspruch nahm (December 1789 bis 21. September 1792).

Es ist schon wahr, daß man durch Lehren lernt, aber es ist ebenso richtig, daß die Lehrthätigkeit dem Lernbedürfniß fortwährend im Wege steht, was um so peinlicher ist, je weniger man sein Lernen auf das Lehren gerichtet und eingerichtet hat, wie es bei Schiller der Fall war. Noch im Sommer 1790 las er wöchentlich eine Stunde über „die Theorie der Tragödie", ohne daß Kants Lehre irgend welchen Einfluß darauf ausübte, obwohl dessen Aesthetik schon vor dem Beginn des Semesters erschienen war. „Bilde dir ja nicht ein", schrieb er dem Freunde, „daß ich ein ästhetisches Buch dabei zu Rathe ziehe — ich mache diese Aesthetik selbst und darum, wie ich denke, um nichts schlechter."

Erst als in Folge der Krankheit er sich vorläufig vom Kathederdienst befreit sah und nach den schweren Anfällen in den ersten Monaten des Jahres 1791 etwas aufathmen konnte, war die Zeit für seine kantischen Studien gekommen. Er hatte die Absicht, im nächsten Winter selbst Aesthetik zu lesen und konnte sich darauf nicht besser vorbereiten als durch die Vertiefung in das jüngste Werk des kritischen Philosophen. „Du erräthst wohl nicht",

schrieb er an Körner den 5. März 1791, „was ich jetzt lese und studire? Nichts Schlechteres als Kant. Seine Kritik der Urtheilskraft, die ich mir selbst angeschafft habe, reißt mich hin durch ihren lichtvollen, geistreichen Inhalt und hat mir das größte Vergnügen beigebracht, mich nach und nach in seine Philosophie hineinzuarbeiten". „Ich ahne, daß Kant für mich kein so unübersteiglicher Berg ist, und ich werde mich gewiß noch genauer mit ihm einlassen."

Diese Ahnung hat sich in reichstem Maße erfüllt. Er konnte die Absicht, die Aesthetik vorzutragen, erst im Winter von 1792/93 ausführen und hatte also Zeit genug, sich mit der Kritik der Urtheilskraft gründlich und wiederholt zu beschäftigen, wie seine Briefe an Körner bezeugen. Mit dem Jahr 1792 begann die dänische Pension, im September endete die Arbeit und der Zeitaufwand, die ihm sein zweites historisches Werk gekostet[1]; jetzt lebte er in sorgloser, philosophischer Muße, zwar von körperlichen Uebeln stets heimgesucht oder

[1] Briefwechsel mit Körner. I. S. 464. (Brief vom 21. Septbr. 1792: „Wünsche mir Glück! Eben schicke ich den letzten Bogen Manuscript fort".

bedroht, so daß er einmal schrieb: „jedes Zeichen des Thierkreises bringt mir ein neues Leiden“; aber seine Seele war stark und gefaßt, er wußte, daß eine wirkliche Besserung nicht zu hoffen sei, und nützte die Zeit, die ihm vergönnt war, zu den erhabensten Beschäftigungen des Geistes.

Den 1. Januar 1792 heißt es im Briefe an Körner: „Ich treibe jetzt mit großem Eifer kantische Philosophie. Mein Entschluß ist unwiderruflich gefaßt, sie nicht eher zu verlassen, bis ich sie ergründet habe, wenn mich dieses auch drei Jahre kosten könnte“. Im Mai redet er von den ästhetischen Briefen, als einem aus Gesprächen jüngster Zeit dem Freunde schon bekannten Plane. Noch aber war der Moment zu diesem Werk nicht gekommen. Vor dem Beginn des Wintersemesters finden wir ihn von neuem in die kantische Aesthetik versenkt. „Ich werde nicht ruhen“, schrieb er den 15. October, „bis ich diese Materie durchdrungen habe und sie unter meinen Händen etwas geworden ist.“ Und noch vor Jahresschluß, mitten im Laufe seiner Vorträge, kann er dem Freunde melden, daß ihm die Durchdringung gelungen sei: der Durchbruch aus

dem Grunde des ästhetischen Urtheils in den der ästhetischen Erscheinung. „Den objectiven Begriff des Schönen, der sich eo ipso auch zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificirt, und an welchem Kant verzweifelt, glaube ich gefunden zu haben. Ich werde meine Gedanken darüber ordnen und in einem Gespräch: Kallias oder über die Schönheit auf kommende Ostern herausgeben.“[1]

Diese Absicht blieb unausgeführt. Statt des Gesprächs schrieb er im Januar und Februar 1793 über das Schöne der Natur und der Kunst eine Reihe höchst wichtiger Briefe an Körner und dann über die ästhetische Erziehung des Menschen die schon seit Jahresfrist geplanten Briefe an den Herzog von Augustenburg, die in Jena begonnen, in Ludwigsburg fortgesetzt, nach der Rückkehr umgearbeitet und im Laufe des Jahres 1795 in den Horen gedruckt wurden. Auf dem Gebiete der Aesthetik erscheint Schiller nicht blos als der erste Lehrer der kantischen Philosophie, sondern auch als ihr erster Fortbildner.

[1] Vgl. ebendas. I. S. 439, 452, 471, 480. (Briefe vom 1. Januar, 25. Mai, 15. October, 21. Decbr. 1792.)

4. Die philosophischen Schriften.

Die außerordentliche Befriedigung, womit er Kants geschichtsphilosophische Schrift gelesen hatte, gewährte ihm jetzt in noch weit höherem Grade die Kritik der Urtheilskraft. Was er längst in sich getragen und so oft in der Phantasie erlebt hatte, sah er zum ersten male hier in einer völlig neuen Untersuchung aus den Tiefen der menschlichen Vernunft erklärt und erleuchtet. Seine Gemüths- und Denkart hatte, wie ich gleich in der Einleitung meiner ersten Schillerschrift hervorgehoben habe, die angeborene Höhenrichtung, den Zug in das Große und Gewaltige, mit einem Wort den Charakter des Erhabenen. Es war ihm Hochgenuß, sich innerlich zu erheben und alles Kleine und Niedrige tief unter sich im Staube zu sehen. In diesem Bedürfniß und kraftvollen Drange bestand der natürliche und dichterische Pulsschlag seines Wesens, das in seiner Vollendung kein Ausdruck je schöner und treffender bezeichnet hat, als das Goethesche Wort: „Und hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine". Diesen Dämon Schillers haben alle jene Leutchen, hoch und

niedrig, nie zu sehen vermocht, die ihn, einen der gewaltigsten Dichter der Welt, für einen Rhetor gehalten und sich zum Zeugniß der eigenen Genialität getrost als Schillerverächter geberdet haben.

Nun hatte Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft zum ersten male der Welt offenbart, worin das Wesen des Erhabenen besteht, daß im Grunde nichts erhaben sei, als die Erhebung: nämlich die Erhebung unseres übersinnlichen, freien, moralischen Ichs über unser gebundenes, sinnliches, kleines und liebes Ich. Dieses ist, was im Erhabenen in den Staub sinkt, was wir loswerden und vergessen: wir werden uns selbst los; daher wir, unserer eigenen Thätigkeit uneingedenk, unseren Zustand dem Gegenstande zuschreiben und die Erhabenheit für dessen Eigenschaft ansehen. Ohne die beiden menschlichen Naturen, ohne ihren Zusammenhang und Widerstreit, giebt es keine Erhebung der einen über die andere, der höheren über die niedere, also überhaupt nichts Erhabenes. Das Wort, womit der Goethesche Faust schildert, wie im Anblick des Erdgeistes ihm zu Muthe war, sind der kürzeste Ausdruck, ich möchte sagen die Formel,

aller erhabenen Empfindungen: „Ich fühlte mich so klein, so groß!"

Ohne von Kant eine Zeile zu kennen, hatte Schiller seinen Posa gedichtet. Jetzt lehrte die Kritik der Urtheilskraft, daß die von der Idee der Freiheit und Menschenwürde erfüllte Gesinnung und Thatkraft den erhabenen Charakter und Gegenstand ausmacht. Hier stand zu lesen: „Also muß das Erhabene jederzeit Beziehung auf die Denkungsart haben, d. i. auf Maximen, dem Intellectuellen und den Vernunftideen über die Sinnlichkeit Obermacht zu verschaffen". „Die Idee des Guten mit Affect heißt der Enthusiasmus." Dieser Gemüthszustand sei erhaben, so daß ohne ihn nichts Großes ausgerichtet werden könne.[1]

Auch die tragischen Figuren, welche in Schillers Dichtungen dem Posa vorangingen, waren Freiheitshelden, ungeläuterte, jeder auf seine Art. Als er Kants Lehre vom Erhabenen las, leuchtete ihm sein eigenes Dichten und Trachten entgegen,

---

[1] Vergl. meine Geschichte der neueren Philosophie (3. Aufl.). Bd. IV. S. 443–455.

er erlebte, wie man zu sagen pflegt, einen Tag von Damaskus. Von hier aus drang er in das schwierige Werk ein und durchdrang es. Es giebt einen objectiven Charakter des Erhabenen; es wird auch einen objectiven Charakter des Schönen geben müssen, von dem die Kritik der Urtheilskraft nichts enthielt. Hier lag der Punkt, wo Schiller über Kant hinausging.

Diesem Gange gemäß sind die Themata und der Verlauf seiner philosophischen Schriften. Er beginnt mit dem Gegenstande, der ihm am nächsten liegt, der Lehre vom „Tragischen“ und schreitet fort zu der umfassenden Lehre vom „Erhabenen“, wozu auch das „Pathetische“ gehört. Die beiden vorzüglichen Arten der menschlichen Schönheit und Erhabenheit sind „Anmuth und Würde“; ihre Vereinigung und Ergänzung sind das menschliche Ideal, die Ausbildung desselben „die ästhetische Erziehung des Menschen“, die künstlerische Darstellung die Poesie, „die naive und sentimentalische Dichtung“.

Die Aufsätze über das Tragische, die ersten Früchte seiner kantischen Studien, erschienen im Jahr 1792, die Abhandlungen über das Erhabene

und Pathetische, über das Erhabene und Schöne, über Anmuth und Würde im folgenden Jahr. Gleichzeitig beginnen die ästhetischen Briefe in ihrer ersten Fassung. Nach ihrer Umgestaltung beginnt Schiller seine Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Die beiden letztgenannten Schriften, an Bedeutung und Umfang alle andern überragend, werden in den Horen, die früheren in der Neuen Thalia veröffentlicht.

Zu der ästhetischen Bildung gehört auch die Schönheit der Lehrart und die ästhetischen Sitten, daher gesellen sich zu den ästhetischen Briefen die kleineren Aufsätze über „die nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten“ und über „die Gefahren, wie über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“. Zwei Abhandlungen, die ihrem Inhalte nach in die erste Gruppe dieser Schriften zu rechnen sind, hat Schiller später in dem dritten und vierten Bande der Sammlung seiner kleineren prosaischen Schriften (1801 und 1802) erscheinen lassen: die erste hat zu ihrem Thema „Das Erhabene“, die zweite „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“.

Bei seinem Eintritt in die Bahn des philosophischen Schriftstellers und am Ausgange derselben begegnen wir Bekenntnissen überraschender und widerstreitender Art. Als er den Plan der ästhetischen Briefe hegt, ein Jahr bevor er zu ihrer Ausführung schreitet, fühlt er sich noch weit mehr als Künstler, denn als Aesthetiker und Philosoph. „Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle, in der Theorie muß ich mich immer mit Principien plagen. Da bin ich blos ein Dilettant." So schreibt er den 25. Mai 1792. Als er einige Jahre später schon mit der Abhandlung über das Naive beschäftigt ist, die ihm die Rückkehr zur Dichtung bahnen, gleichsam die Brücke aus der Poetik in die Poesie schlagen soll — er hat schon den Plan des Wallenstein im Sinn —, da fühlt er sich bereits in die philosophische Thätigkeit dergestalt eingelebt und eingeübt, daß er an seinem dichterischen Berufe zweifelt. „Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist

mich überrascht." So schreibt er den 4. September 1794.[1] Es ist sehr interessant, diese Stimmungen, die sich aus der Energie seines Schaffens ergeben, zu beobachten, aber nichts wäre thörichter, als darauf Urtheile über seinen Werth als Philosoph oder als Dichter zu gründen.

III. Das Tragische.

1. Das tragische Vergnügen.

Den 4. September 1791 giebt Schiller dem Freunde in Dresden noch am Schlusse des Briefes Nachricht von einer unter seiner Feder befindlichen Schrift: „Jetzt arbeite ich einen ästhetischen Aufsatz aus, das tragische Vergnügen betreffend. In der Thalia wirst du ihn finden und viel kantischen Einfluß darin gewahr werden". Der volle Titel heißt: „Ueber den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen". Es ist seine eigenste dichterische Angelegenheit, worüber er philosophirt. Zwei Fragen, die das Wesen der Tragödie betreffen, sind die Themata der beiden ersten Aufsätze, die er nach der Richtschnur kantischer Ideen

[1] Briefwechsel mit Körner. I. S. 452 u. II. S. 111.

10 Sark 91

verfaßt: Was bezweckt die Tragödie und welche Mittel braucht sie, um ihren Zweck zu erfüllen?

Jedes Kunstwerk, auch das tragische, will ästhetisches Wohlgefallen erzeugen. Der Gegenstand des moralischen Wohlgefallens ist das Gute, der des intellectuellen das Wahre: jenes gefällt der Vernunft, dieses dem Verstande. Die Hauptarten des ästhetischen Wohlgefallens sind das Schöne und das Erhabene: jenes gefällt dem Verstande in Uebereinstimmung mit der Einbildungskraft, dieses der Vernunft in Uebereinstimmung mit der Einbildungskraft. In der Betrachtung des Schönen herrscht die spielende Harmonie zwischen Verstand und Einbildungskraft, während in der Betrachtung des Erhabenen diese beiden Vermögen einander widerstreiten, woraus die Uebereinstimmung zwischen Vernunft und Einbildungskraft hervorgeht. Jener Widerstreit erweckt das Gefühl der Unlust, diese Uebereinstimmung das der Lust: daher das Gefühl des Erhabenen in einer durch Unlust vermittelten Lust besteht.

Die Vernunft ist nach kantischer Lehre und Ausdrucksweise das Vermögen des Unbedingten

und Uebersinnlichen in uns, d. i. der reine Wille oder die Freiheit, während die Einbildungskraft das sinnliche Vorstellungsvermögen ausmacht, das sich auf unsere Sinnlichkeit mit allen sinnlichen Lebensinteressen gründet. Sie verhält sich zur Vernunft als das niedere Vermögen zum höheren; daher das richtige Verhältniß oder die Harmonie beider in der Erhebung der Vernunft über die Einbildungskraft und ihrer Losreißung von der letzteren besteht. Diese Losreißung ist schmerzhaft, diese Erhebung herrlich.

Uebertragen wir das Wesen des Erhabenen aus dem Gebiete der subjectiven Betrachtung in das der objectiven Handlung, so erscheint dasselbe in einem Charakter, der sich und die Interessen seines sinnlichen Daseins den höheren und höchsten Vernunftzwecken aufopfert. Eine solche Erscheinung ist tragisch; das erhabene Gefühl, das sie uns einflößt, ist das tragische Vergnügen: hier harmoniren Vernunft und Einbildungskraft, und das Gefühl der Lust, welches diese Harmonie uns gewährt, ist „der Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen". „Die Naturzweckmäßigkeit könnte noch immer problematisch sein, die moralische ist

uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsere vernünftige Natur und auf innere Nothwendigkeit. Sie ist uns die nächste, wichtigste und zugleich die die erkennbarste, weil sie durch nichts von außen, sondern durch ein inneres Princip unserer autonomischen Vernunft bestimmt wird. Sie ist das Palladium unserer Freiheit."

Daß die sinnlichen Interessen den idealen, die natürliche Zweckmäßigkeit der moralischen, die niederen Pflichten den höheren aufgeopfert werden: darin besteht der echte Charakter des Tragischen. Wenn Coriolan zuletzt sich und seine Rache, den Durst nach Vergeltung des erlittenen Unrechts den Pflichten gegen Familie und Vaterland opfert, so handelt er im höchsten Sinne erhaben und tragisch; er würde weniger erhaben gehandelt haben, wenn er der Kindesliebe auf Kosten der Vaterlandsliebe sein Opfer gebracht hätte, gesetzt, diese beiden Pflichten wären in Streit gerathen. Nach der Größe und dem Werthe sowohl der Opfer als der Zwecke ließe sich eine Stufenleiter der Tragödie begründen.[1]

[1] Werke. X. S. 1—16.

2. Die tragische Kunst.

Unser Wohlgefallen an tragischen Gegenständen hat den Charakter der erhabenen Rührung oder des tragischen Mitleids. Dieses Mitleid zu erzeugen, ist der Zweck der Tragödie; die Verbindung der Mittel, um diesen Zweck zu erreichen, ist ihre Form. Sie wird die Handlung, aus welcher das tragische Leiden hervorgeht, in sinnlicher Gegenwart verkörpern, so daß wir die Begebenheiten vor uns sehen: dies geschieht durch die dramatische Darstellung. Um an den Geschicken der tragischen Personen den innersten Antheil zu nehmen und mit ihnen zu leiden, müssen wir uns in ihre Gemüthslage versetzen und gewiß sein können, daß wir an ihrer Stelle ebenso handeln und leiden würden. Deshalb müssen die tragischen Personen uns gleichartig und den Bedingungen der allgemeinen menschlichen Natur gemäß sein. Darauf beruht „die Wahrheit“ der Darstellung, wie in der dramatischen Form ihre Lebhaftigkeit besteht. Da nun das Leiden aus den Handlungen hervorgeht, also ein Glied in einer Reihe von Begebenheiten ist und als solches einleuchten soll, so hat der tragische Künstler noch zwei Bedingungen zu

erfüllen: er muß diese Reihe in ihrer „Vollständigkeit“ und die Leidenschaft in ihrer zerstörenden Dauer und Zunahme darstellen, wie die Begierde des Oedipus in der Erforschung seiner Schicksale und die Eifersucht des Othello.

Die Größe des tragischen Mitleids wird demnach von dem Grade der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer abhängen, in welchem das Leiden vorgestellt wird. Ist die Ursache desselben eine unverzeihliche Schuld, wie bei Lear, so wird das Mitleid geschwächt; ist sie die völlige Bosheit, wie bei Jago, der Lady Macbeth und Franz Moor, so wird das Mitleid aufgehoben; sind die Ursachen moralischer Art, wie bei der Chimene im Cid des Corneille, so wird das Mitleid verstärkt. Auf diesem Wege gelangt Schiller zu folgender Erklärung: „Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustande des Leidens zeigt und die Absicht hat, unser Mitleid zu erregen“.

Aristoteles hatte die Tragödie erklärt als „die Nachahmung einer bedeutenden und vollständigen

Handlung in dramatischer, nicht erzählender Darstellung, welche durch Mitleid und Furcht die Läuterung solcher Gemüthsbewegungen bewirkt". Es ist hier nicht der Ort, in die vielverhandelten und noch immer streitigen Fragen über die Bedeutung sowohl der tragischen Affecte, insbesondere der Furcht, als auch ihrer κάθαρσις einzugehen. Offenbar hat Schiller der aristotelischen Definition der Tragödie die seinige nachgebildet, obwohl er das Werk, worin sie steht, damals noch nicht kannte, denn er hat die Poetik des Aristoteles erst fünf Jahre später gemeinsam mit Goethe gelesen.[1]

Als er seinen Aufsatz über die tragische Kunst schrieb, schöpfte er seine Kenntniß und Auffassung der aristotelischen Lehre von der Tragödie aus der hamburgischen Dramaturgie und nahm Lessings geharnischte, wider Corneille gerichtete Auseinandersetzungen über die tragischen Affecte, wie

[1] Vgl. darüber Lessings hamburgische Dramaturgie, St. 74—79 (15. Januar bis 2. Februar 1768), Goethes Nachlese zu Aristoteles' Poetik (1826), Jak. Bernays' Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie (1857), Zeller, die Philos. der Griechen. (3. Aufl.) III. 2. Abth. S. 770—781. — Brief an Körner vom 3. Juni 1791 (II. S. 258).

dieselben namentlich im 77. Stücke ausgeführt sind, zu seiner Richtschnur.

Hier hatte Lessing in seiner scharfsinnigen und treffenden Art nachzuweisen gesucht, daß der alleinige Zweck der Tragödie die Erregung des Mitleids sei, nicht des gewöhnlichen, gemächlichen, philanthropischen, sondern des tragischen Mitleids, dieses aber darin bestehe, daß aus dem Stoff der mitleidigen Empfindungen die Form des erhabenen Mitleids gestaltet, aus der natürlichen Anlage unserer philanthropischen Gefühle, die sich in allen möglichen Graden und Richtungen des Mitleids äußern können, das richtige und wahre Mitleid, die Tugend des Mitleids erzeugt werde in dem Sinn, wie die aristotelische Ethik das Wesen der Tugend erklärt habe. Die mitleidigen Empfindungen zur Tugend des Mitleids gestalten, heiße diese Art der Affecte reinigen oder läutern. Wenn wir von dem Anblicke fremden Leidens dergestalt gerührt und ergriffen werden, daß wir dasselbe nicht blos als fremdes Schicksal bemitleiden, sondern als unser eigenes fühlen, so ist, was wir empfinden, tragisches Mitleid. Dieses ist demnach das Mitleid mit dem Ingrediens der Furcht, das furchterregende

Mitleid oder „Mitleid und Furcht". Gegenstand des Mitleids ist die uns fremde tragische Person, Gegenstand der Furcht sind wir selbst. Weil jene unverdient leiden, werden wir von Mitleid ergriffen; weil sie uns gleichartig ist, von Furcht. Das tragische Mitleid begreift in seiner Größe schon diese Furcht und in seiner Erhabenheit auch die Läuterung in sich.[1]

Darum hat Schiller, indem er seine Erklärung nach dem Schema der aristotelischen einrichtet, die Tragödie so definirt, daß er nicht mehr nöthig hatte, zu dem Mitleid noch ausdrücklich die Furcht und zu der Erregung des tragischen Affects noch ausdrücklich die Reinigung oder Läuterung zu gesellen.[2]

IV. Das Erhabene.

1. Die Arten des Erhabenen.

Das Tragische ist die höchste Stufe des Erhabenen und war unserem Schiller die dichterisch nächste. Es lag in dem natürlichen Gange seiner

[1] Vgl. meine Schrift über „Lessing als Reformator der deutschen Litteratur". Th. I. S. 196—200.

[2] Ueber die tragische Kunst. Werke X. S. 17—40.

Betrachtungen, daß sich dieselben vertieften und vom Tragischen zum Erhabenen fortschritten. Er hat über dieses Thema, das mit der Richtung seines persönlichen Seelenlebens zusammenfiel und ihn so tief und nachhaltig interessirte, nicht weniger als vier Abhandlungen geschrieben, von denen drei noch in der Neuen Thalia 1793 erschienen, die letzte dagegen erst in der Sammlung seiner kleineren prosaischen Schriften 1801.

Die erste Abhandlung „vom Erhabenen" war mit dem Beisatz versehen: „Zur weiteren Ausführung einiger kantischer Ideen". Kant hatte zwei Arten des Erhabenen unterschieden: das mathematisch und das dynamisch Erhabene; jenes ist das der Größe (Ausdehnung), dieses das der Kraft. Schiller hält die Unterscheidung in der Sache fest, nicht die Bezeichnung; er will die beiden Arten „das Erhabene der Erkenntniß und das der Gesinnung" oder „das theoretisch und praktisch Erhabene" genannt wissen, woraus sogleich erhelle, daß die Eintheilung erschöpfend sei.

Wir sind als Sinnenwesen abhängig, als Vernunftwesen frei. Alle Triebe unserer Sinnlichkeit stammen aus zwei Grundtrieben, dem Vorstellungs=

trieb und dem Selbsterhaltungstrieb; jener verhält sich theoretisch, dieser praktisch: daher ist unsere Abhängigkeit als Sinnenwesen, wie unsere Unabhängigkeit als Vernunftwesen zweifach, theoretisch und praktisch, und da unser Freiheitsgefühl die Quelle des Erhabenen ist, so unterscheidet sich dieses in die beiden Arten des theoretisch und praktisch Erhabenen.

Was unsere Vorstellungstriebe und deren Kräfte zu nichte macht, ist das Unendliche. Was den Selbsterhaltungstrieb und seine Kräfte gefährdet oder niederwirft, ist das Furchtbare. Das Unendliche widerstreitet den Bedingungen unseres Vorstellens, das Furchtbare denen unseres Daseins: jenes ist der Gegenstand des theoretisch Erhabenen, dieses der des praktisch Erhabenen; ein Beispiel des ersten ist der Ocean in der Ruhe, ein Beispiel des zweiten der Ocean im Sturm.

Nun ist das Furchtbare eine Macht, deren Gewalt wir entweder ruhig betrachten oder in Wirklichkeit erleiden; demgemäß unterscheidet Schiller zwei Arten des Furchtbaren oder des praktisch Erhabenen: die erhabene Betrachtung und das erhabene Leiden, jenes nennt er „das Contemplativ-

Erhabene", dieses „das Pathetisch-Erhabene". Der Meeressturm, den wir betrachten, wäre ein Beispiel der ersten, der Meeressturm, mit dem wir ringen, ein Beispiel der zweiten Art.

Das Furchtbare, da es unsere Existenz selbst zu vernichten droht und vernichtet, ist bei weitem mächtiger, darum auch erhabener als das Unendliche, das nur unsere Fassungskraft übersteigt. Die furchtbarste Macht ist der Tod, denn er ist unvermeidlich, unüberwindlich, stets drohend und sicher treffend. Wenn der Tod aufhört furchtbar zu sein, so hört er auch auf erhaben zu sein. Der Unsterblichkeitsglaube zerstört die Erhabenheit des Todes, indem er ihm seine Schrecken nimmt und uns durch religiöse Beruhigungsgründe oder durch Vernunftbeweise gegen seine Macht versichert. Sobald wir vor dem Tode sicher sind oder zu sein glauben, ist nichts mehr an ihm, was zu fürchten wäre oder den menschlichen Selbsterhaltungstrieb, der den Trieb nach Fortdauer in sich schließt, ernstlich beunruhigen könnte. Unserem sinnlichen Selbst gegenüber muß der Tod in seiner ganzen Furchtbarkeit, der nichts abzudingen ist, erscheinen; dann erst ist unser intelligibles Selbst, indem es ihn

nicht fürchtet, wahrhaft erhaben. „Groß ist, wer das Furchtbare überwindet. Erhaben ist, wer es, auch selbst unterliegend, nicht fürchtet.“ Hannibal, wie er die Alpen überschreitet, ist groß; Prometheus, der, am Kaukasus angeschmiedet, seinem furchtbaren Schicksale Trotz bietet, ist erhaben.[1]

Diesen Beobachtungen Schillers über die Furchtbarkeit und Erhabenheit des Todes folgen wir mit dem größten Interesse und vergleichen dieselben in der Stille mit jener Reihe seiner Jugendgedichte, die von den Bildern und Schrecknissen des Todes erfüllt waren.[2] Jetzt wußte er, warum die Schrecken des Todes ihm wohlthaten. Seine letzte Abhandlung über das Erhabene wird uns auf dasselbe Thema zurückführen.

2. Das Pathetische.

Dem tragischen Mitleid entspricht auf der gegenständlichen Seite der Mensch im Zustande und in der Fülle des Leidens. Diesen Zustand nennt Schiller „das Pathos“ und die Darstellung desselben „das Pathetische“. Zwei Bedingungen

---

[1] Werke X. S. 126—150.

[2] Meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 83—125.

müssen vereinigt in Kraft treten, um den Gegenstand des Pathetischen auszumachen: die volle Ladung des Leidens und die volle Stärke der moralischen Widerstandskraft, die Größe sowohl des Leidens als des Willens. Die menschliche Natur muß in ihrer ganzen Leidensfähigkeit erscheinen, an der eine künstliche Unempfindlichkeit stoischer oder wie sonst gezüchteter Art nichts abgemindert oder verdorben hat. Lessing hatte in den Ausführungen seines Laokoon gezeigt, daß der sinnlichen Natur in der Fülle des Leidens bei aller persönlichen Erhabenheit auch der Ausbruch des Schmerzes und der Klage völlig angemessen sei, indem er auf die Beispiele der homerischen Götter und Helden, des sophokleischen Herakles und Philoktet u. a. hinwies. Ohne die Größe und Wucht des Leidens wäre das Pathetische nicht natürlich, ohne die Größe des Willens und der moralischen Widerstandskraft wäre es nicht erhaben. Die Darstellung der leidenden Natur ist das erste Gesetz der tragischen Kunst, die Darstellung des moralischen Widerstandes ist das zweite.

Schiller folgt den Spuren Lessings. Er braucht den Laokoon in der Schilderung Vergils, nicht um

zu wiederholen, wie in der Darstellung des Leidens der Dichter und der bildende Künstler sich unterscheiden, sondern um aus der Erzählung des römischen Dichters ein Beispiel des Pathetischen zu entwickeln. Die Vorstellung der Ungeheuer, die aus dem Meere emporsteigen und heranstürmen, um ein furchtbares Schicksal zu vollstrecken, ist „contemplativ-erhaben"; die Schilderung, wie die Knaben von den Schlangen ergriffen und umwunden werden, wie Laokoon herbeieilt, um seine Söhne zu retten, und nun in die schrecklichen Schlangenwindungen selbst verstrickt wird, ist pathetisch; und daß er aus Vaterliebe und Pflichtgefühl sich in den Tod stürzt, diese freie Willenshandlung ist erhaben.

Bei allem Pathos muß, wie Schiller sagt, der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessirt sein: es ist die Selbstständigkeit des Geistes im Zustande des Leidens. Diese Selbstständigkeit oder Willensgröße bewährt sich entweder durch die thatkräftige Bekämpfung der feindlichen Mächte oder durch die Selbstbeherrschung und die Ergebung in das unabänderliche Geschick. Daher theilt sich auch das Pathetische in zwei Arten, die

sich als die active und passive oder als die positive und negative unterscheiden lassen: „das Erhabene der Handlung" und „das Erhabene der Fassung". Ein Beispiel der ersten Art ist Leonidas vor den Thermopylen, ein Beispiel der zweiten der römische Senat nach der Schlacht bei Cannä. Wenn die Gesinnung ihre Causalität auf den Zustand des Leidens ausübt, so besteht darin das Erhabene der Handlung. Wenn der Zustand des Leidens keine Causalität auf die Gesinnung ausübt, so besteht darin das Erhabene der Fassung.

Was aber in diesen beiden Arten des Erhabenen unser subjectives Verhalten betrifft, so ist unser moralisches Wohlgefallen enger als das ästhetische. Moralisch genommen, interessirt uns vor allem die Richtung der Kraft, die Erhabenheit des Wollens, der sittliche Zweck und die aufopferungsfreudige That, die ihn erfüllt. Aesthetisch genommen, ist es die Größe der Kraft und des Könnens, die uns gefällt, auch wenn der Zweck uns mißfällt oder gar moralisch empört, wie in den Handlungen großer Verbrecher. In der Selbstverbrennung des Proteus Peregrinus billigen wir die unreine Triebfeder nicht, aber die Kraft der

Aufopferung gefällt. Wenn aber das moralische und ästhetische Wohlgefallen übereinstimmen, da fühlen wir uns von der heroischen Kraft und Tugendgröße der That hingerissen. „Daß Leonidas die heldenmüthige Entschließung wirklich faßte, billigen wir; daß er sie fassen konnte, darüber frohlocken wir und sind wir entzückt.“[1]

3. Die logische und ästhetische Größenschätzung.

Das theoretisch Erhabene hatte Schiller unerörtert gelassen. Um diesen Punkt und einige andere in den Kreis seiner Untersuchungen aufzunehmen, schrieb er „Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“, die letzte seiner Abhandlungen in der Neuen Thalia.[2] Die beiden Hauptthemata des Erhabenen waren das Unendliche und das Furchtbare, die Größe und die Kraft. Da nun die Größen, die wir anstaunen, nicht unendlich, sondern durchgängig relativ sind, so war festzustellen, in welchem Sinn die Vorstellung der unendlichen Größe gilt. Es handelte sich um den Unterschied zwischen der logischen und ästhetischen Größenschätzung.

---

[1] Werke X. Ueber das Pathetische. S. 150—177.

[2] Ebendas. S. 178—206.

Alle logische (mathematische) Größenschätzung besteht in der Größenvergleichung, im Zählen und Messen, und kennt daher nur comparative Größen; jede Zahl ist eine Anzahl von Einheiten, deren jede wiederum eine Anzahl von Einheiten ist; diese Anzahl kann größer oder kleiner, dieser Einheiten können mehr oder weniger sein. Der Maßstab oder das numerische Größenmaß ist durchgängig relativ und veränderlich. Dagegen verlangt die Vorstellung einer absoluten Größe oder die ästhetische Größenschätzung eine unveränderliche Einheit, in Beziehung auf welche es Größen giebt, die als unendliche erscheinen: dieses ästhetische Größenmaß ist die Fassungskraft unserer Einbildung, „das Maximum des menschlichen Comprehensionsvermögens". Diejenige Größe, in deren Auffassung und Zusammenfassung unsere Einbildungskraft erlahmt, so daß in dem Versuch dieselbe vorzustellen wir unserer Ohnmacht innewerden, erscheint uns als erhaben.

Die ästhetische Größenschätzung beruht auf diesem subjectiven Grundmaß, das in uns allen dasselbe ist und eine unveränderliche Einheit bildet. „Es ist mein ewig identisches, in jedem Wechsel be-

stehendes, in jeder Verwandlung sich selbst wiederfindendes Subject. Ich kann die Auffassung ins Unendliche fortsetzen heißt also nichts anderes als: in unendlichen Veränderungen meines Bewußtseins ist mein Bewußtsein identisch, die ganze Unendlichkeit liegt in der Einheit meines Ichs." „In allen diesen Veränderungen aber muß etwas sein, was sich nicht verändert, und dieses ewig unwandelbare Principium ist eben das reine und identische Ich, der Grund der Möglichkeit aller Objecte, insofern sie vorgestellt werden. Was also nur immer in den Vorstellungen großes liegt, liegt in uns, die wir diese Vorstellungen erzeugen." „Ich mag also in der schwindelnden Vorstellung des allgegenwärtigen Raums oder der nimmer endenden Zeit mich verlieren, oder ich mag in der Vorstellung der absoluten Vollkommenheit meine Nichtigkeit fühlen — ich selbst bin es doch nur, der dem Raum seine unendliche Weite und der Zeit ihre ewige Länge giebt, ich selbst bin es, der die Idee des Allheiligen in sich trägt, weil ich sie aufstelle, und die Gottheit, die ich mir vorstelle, ist meine Schöpfung, so gewiß *mein* Gedanke der meinige ist." Ich habe diese Stellen wörtlich an=

geführt, denn sie bezeugen uns, wie richtig und eigenartig Schiller auch die Kritik der reinen Vernunft in ihren Tiefen erfaßt hatte, nämlich die Lehre von Raum und Zeit und von der „transscendentalen Einheit der Apperception oder des Selbstbewußtseins“.[1]

Die logische Größenschätzung verhält sich zur ästhetischen, wie der Verstand zur Einbildungskraft; jener fordert in der Größenvorstellung Zusammenfassungen, welche er selbst wohl durch Rechnung, niemals aber die Einbildungskraft durch Anschauung zu leisten vermag. Daher der Widerstreit dieser beiden Vermögen, das Gefühl der Unlust, der Ohnmacht und Nichtigkeit unserer Einbildung, unserer Sinnlichkeit, unseres Daseins. Daß wir als Sinnenwesen uns selbst nichtig erscheinen, entspricht unserer Vernunft: daher die Harmonie zwischen der Vernunft und Einbildungskraft, das Gefühl der Lust, der Freiheit, der Erhebung. Da den Gegenständen selbst nichts Erhabenes zukommt, so würde es, wie Schiller bemerkt, richtiger sein, sie erhebend zu nennen;

[1] Ebendas. X. S. 177—200. Vgl. meine Geschichte der neuern Philosophie. 3. Aufl. Bd. III. S. 362—368.

erheben aber kann ein freies Wesen nur sich selbst, weshalb das Erhabene in die moralische Welt gehört, nicht in die sinnliche. Aus diesen Betrachtungen stammt sein Wort an die Astronomen:

Euer Gegenstand ist der erhabenste freilich im Raume,
Aber, Freunde, im Raum wohnt das Erhabene nicht.[1]

Obgleich der Vorgang des Erhabenen nur in uns stattfindet, so ist doch nicht jeder Gegenstand geeignet, denselben hervorzurufen, das Erhabene muß auch in der Art und dem Charakter der Erscheinung begründet sein. Schiller unterscheidet daher die inneren und äußeren Bedingungen der erhabenen Größe oder, kantisch zu reden, des Mathematisch-Erhabenen: jene sind das harmonische Verhältniß der Vernunft und Einbildung, diese das Verhältniß des angeschauten Objects zu unserem ästhetischen Größenmaß.

4. Das Schöne und Erhabene.

Statt diese zerstreuten Betrachtungen fortzusetzen, wie am Schlusse derselben angekündigt war, schrieb Schiller die zweite Abhandlung „über das Erhabene", die in der Sammlung der kleineren

---

[1] Vermischte Epigramme (Musenalmanach 1797). Nr. 24. 25. Werke XI. S. 188.

prosaischen Schriften vier Jahre vor seinem Tode erschien.[1] Jene tragisch-finstere Lebensanschauung, woraus einst die Todesgedichte, die Melancholie an Laura, Wollmar im Spaziergang unter den Linden u. a. hervorgegangen waren, erscheint hier von der ästhetischen Weltansicht völlig durchdrungen und erhellt. Wenn das Furchtbare und alle Schrecken des Todes erhebend wirken und erhaben empfunden werden, so ist eine Gemüthsverfassung hergestellt, der die pessimistischen Qualideen, die Schiller so gründlich in sich erlebt hatte, nichts mehr anthun. In keinem seiner philosophischen Aufsätze ist die Bewältigung der pessimistischen Anschauungsweise durch die ästhetische so bündig und ausdrucksvoll dargestellt, wie in diesem. Wir erblicken in ihm Schillers persönliche Lebensansicht in ihrem Höhengange von 1781—1801.

Des Menschen innerstes Wesen besteht im Wollen, in der moralischen Freiheit, wie Kant gelehrt und Lessings Nathan schon im Sinn gehabt hat, wenn er zum Derwisch sagt: „Kein Mensch muß müssen“. Indessen giebt es etwas, das keiner will und jeder muß: sterben. Gegen

[1] Werke X. S. 214—231.

den Ansturm gefahrdrohender Naturmächte können wir uns durch die Beherrschung der letzteren bis auf einen gewissen Grad schützen. Dies geschieht durch die physische Cultur, die Kraft wider Kraft in das Feld führt. Aber der Tod ist unabwendbar. Ihm stehen wir gegenüber als einer physischen Nothwendigkeit, die den Charakter der unabänderlichen Gewalt hat; wir sind als moralische Wesen zu Grunde gerichtet, wenn wir diese Gewalt widerwillig erleiden. Es heißt dieselbe brechen, wenn man sich ihr freiwillig unterwirft: darin besteht die einzige, der Menschenwürde gemäße Art des Sterbens; sie geschieht durch die moralische Cultur, sei es in der freien Form der Resignation oder in der religiösen der Ergebung in den göttlichen Rathschluß.

Der unabänderlichen Nothwendigkeit sich freiwillig unterwerfen heißt nicht etwa bonne mine au mauvais jeu machen, als ob der Tod das böse Spiel wäre, welches alle betrifft, und dem einige mit guter, die meisten mit böser Miene zusehen. Eine solche Auffassung würde den Sinn Schillers gänzlich verfehlen. Indem wir uns der Gewalt des Todes freiwillig unterwerfen, ändert

sich dessen Bedeutung. Von der Höhe der kantischen Moral, in welcher der Standpunkt Schillers wurzelt, erscheint der Tod nicht mehr als das böse und grausame Spiel, das jedem den Garaus macht, sondern als das nothwendige Ende unseres sinnlichen, in der Zeit entstandenen und vergänglichen Daseins, als eine Folge von einleuchtender Nothwendigkeit, die uns als Sinnenwesen trifft, als moralische Wesen nicht antastet. Wenn der Anblick der Vergänglichkeit aller irdischen Dinge erhaben ist, so muß es auch der unserer eigenen Vergänglichkeit sein, da wir mit unserem sinnlichen Dasein in die Reihe der irdischen Dinge gehören. Das Gefühl des Erhabenen, angewendet auf den Tod und die Nichtigkeiten der Welt, die einst der Gegenstand seiner pessimistischen Betrachtungen waren, ist recht eigentlich das Motiv und Thema der gegenwärtigen Abhandlung.

Das Gefühl des Erhabenen ist, wie das des Schönen, ästhetisch; beide gründen sich auf das freie, uneigennützige und uninteressirte Wohlgefallen in der reinen Betrachtung der Dinge und enthalten darum „die Tendenz" zu jenem idealistischen Aufschwunge des Gemüths, den die moralische Welt-

ansicht fordert. Diese ästhetischen, der menschlichen Natur gemäßen Gefühle hat und entwickelt auch der Realist, obwohl derselbe ihren idealistischen Grund und Charakter leugnet. Der Idealist richtiger Art erklärt, was der Realist thut. Es ist ein sehr treffendes und von der kantischen Vernunftkritik erleuchtetes Wort Schillers, der an dieser Stelle bemerkt: „Wie überhaupt nichts wahrhaft idealistisch heißen kann, als was der vollkommene Realist wirklich unbewußt ausübt und nur durch eine Inconsequenz leugnet“.[1]

Die beiden Arten des Erhabenen gründen sich auf die beiden Arten der Entgegensetzung, die zwischen unserer Sinnlichkeit und der Macht der Erscheinungen besteht: diese widerstreiten entweder unserer Fassungskraft durch ihre Größe oder unserer Lebenskraft durch ihre Gewalt: in dem ersten Fall ist der erhabene Gegenstand das Sinnlich-Unendliche, in dem zweiten ist er das Furcht-

[1] Ebendas. S. 216 Anmerk. – Daß wir die Dinge außer uns unmittelbar vorstellen, behauptet der Realismus, aber nur der Idealismus im kantischen Sinn ist im Stande es zu begründen. Vergl. meine Geschichte der neuern Philosophie. 3. Aufl. Bd. III. S. 453–456.

bare. Zu diesem gehören alle Schrecken des Todes und der Vernichtung. Jener öde Weltmechanismus, der keine andere Wirksamkeit kennt als die des Stoffs im unaufhörlichen Wechsel der Gestalten und Formen, einst das Thema der pessimistischen Betrachtungen Hamlets, die der junge Schiller schwermüthig nachempfunden, auf seinen Wollmar übertragen, in der Melancholie an Laura tragisch, in Franz Moor cynisch ausgesprochen hatte, erscheint jetzt auf dem Standpunkt des kantisch gesinnten Philosophen als der Gegenstand einer erhabenen Anschauung. „Stirn gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängniß. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der trium-

phirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld.“

Man vergleiche mit diesen Sätzen seine Elegie auf den Tod Weckerlins, die zwanzig Jahre früher erschienen war, als diese seine zweite Abhandlung über das Erhabene: was dort das trostloseste Schauspiel war, gilt hier als ein herrliches! In wohlthuendem Schauer sollen wir dem ernsten Gesetze der Nothwendigkeit huldigen und, von der ewigen Untreue alles Sinnlichen ergriffen, uns zu der Gewißheit des Beharrlichen in uns erheben.[1]

Der Mensch ist in der Hand der physischen Nothwendigkeit, aber sein Wille ist in der seinigen. So lange wir dieser Freiheit uns nicht bewußt sind, muß uns der Anblick der sinnlich-unendlichen, unfaßbaren Welt mit Kleinmuth, der Anblick der furchtbaren und verderbenden mit Entsetzen erfüllen; aber sobald wir uns zu der begierdelosen, freien Betrachtung der Dinge erheben, erwacht das Gefühl des Schönen, entwickeln sich die ästhetischen Werthe und in der fortschreitenden Bildung und

[1] Werke X. S. 228—229. Vergl. meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 63—78, S. 90—97.

Erweiterung des Geschmacks gesellt sich zu dem Gefühle des Schönen das des Erhabenen. „Kaum aber macht ihm die freie Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte Raum, und kaum entdeckt er in dieser Fluth von Erscheinungen etwas Bleibendes in seinem eigenen Wesen, so fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden, und das relativ Große außer ihm ist der Spiegel, worin er das absolut Große in ihm selbst erblickt.“

Denn das Höchste, wozu wir gelangen können, ist die Erhebung über uns selbst, über die eigene Lebenssucht mit ihren Interessen und Trieben, die in den mannigfachsten Formen und Graden ein einziges Thema variiren: „die Bejahung des Willens zum Leben“, wie Schopenhauer gesagt hat. Man könnte „die Verneinung des Willens zum Leben“, die keineswegs durch Vernichtung oder physische Selbstentleibung erreicht, vielmehr verfehlt wird, mit Schiller die moralische Selbstentleibung nennen. Sind wir frei von der Lebenssucht, so sind wir auch frei von der Todesfurcht: dann sind wir ganz frei und fühlen uns nicht blos erhaben, sondern sind es in Wahrheit; dann kann

das Furchtbare uns nicht mehr entsetzen, sondern nur noch erheben. In diesem Sinn sagt Schiller: „Noch viel weiter als die sinnlich-unendliche führt uns die furchtbare und zerstörende Natur, so lange wir nämlich blos freie Betrachter derselben bleiben". „Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die der Mensch seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten, wo es kein anderes Mittel giebt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein anderes Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesses, ehe noch eine physische Macht es thut, sich moralisch zu entleiben."[1]

Um aber die Willensgröße zu erreichen, die das Dasein und den Charakter des Erhabenen ausmacht, werden wir durch die starken und erhabenen Rührungen, die der Anblick des tragischen Leidens oder des Pathetischen uns einflößt, am besten vorbereitet und gerüstet. Indem wir uns an die Eindrücke des erdichteten Unglücks ge-

[1] Werke X. S. 227 f.

wöhnen, machen wir uns dadurch wehrhaft gegen die des wirklichen. Wenn wir im Stande sind, das wirkliche Leiden gleich dem pathetischen in eine erhabene Rührung aufzulösen, so besteht darin der höchste Aufschwung, den die Menschennatur zu nehmen vermag. „Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inoculation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Begriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird.“ Diese Vergleichung von medicinischer Herkunft kennen wir schon aus den philosophischen Briefen, wo Raphael seinen Julius damit über die Zweifel tröstet, die er ihm eingeflößt hat: dieselben sollen nicht zur Zweifelsucht und Freigeisterei führen, sondern „diese unvermeidliche Seuche durch Einimpfung unschädlich machen“.[1]

Was die Eindrücke des Tragischen und Pathetischen betrifft, so redet Schiller aus eigenster Erfahrung. Er hatte die Schrecken des Todes so oft und gewaltig erdichtet, daß sie ihm völlig vertraut waren; und als in seinem Leben die Dichtung

[1] Meine Schrift: Schiller als Philosoph. Erstes Buch. S. 74.

Wahrheit wurde, blickte er dem Tode mit jener furchtlosen und erhabenen Rührung entgegen, die er in seinen Künstlern verkündet hatte:

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.[1]

Kant erklärt die Freiheit durch den reinen, über alle Motive der Sinnlichkeit und Selbstliebe erhabenen Willen. Ganz in demselben Sinne nennt Schiller die Freiheit den reinen Dämon in uns, dem die Gefühle des Erhabenen dienen. „Das Schöne macht sich blos verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon; und weil es einmal unsere Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen.“

Es giebt zwei Arten oder Stufen der menschlichen Freiheit, welche die Ziele unseres Lebens ausmachen: die Freiheit in der Sinnenwelt und die Freiheit von der Sinnenwelt; jene genießen

[1] Ebendas. S. 168.

wir durch das Gefühl des Schönen, diese durch das des Erhabenen. Darum nennt Schiller beide Gefühle die Genien und Führer des menschlichen Lebens. „Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durch das Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevolle Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährliche Stelle, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntniß der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet, über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen."

Den Inhalt dieser Sätze, die einer Fabel ähnlich sehen, giebt Schiller unter der Ueberschrift „Schön und Erhaben" in epigrammatischer Fassung:

Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir gehn!

Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der eine die Reise,
Leichter an seinem Arm werden dir Schicksal und Pflicht.
Unter Scherz und Gespräch begleitet er bis an die Kluft dich,
Wo an der Ewigkeit Meer schaudernd der Sterbliche steht.
Hier empfängt dich entschlossen und ernst und schweigend der andre,
Trägt mit gigantischem Arm über die Tiefe dich hin.
Nimmer widme dich einem allein. Vertraue dem ersten
Deine Würde nicht an, nimmer dem andern dein Glück.[1]

5. Das Gemeine und Niedrige.

Das Gemeine ist das Gegentheil des Schönen, es besteht in der Abwesenheit edler Formen; das Niedrige ist das Gegentheil des Erhabenen, es besteht in dem Vorhandensein der rohen, dem Idealen abgewendeten und feindlichen Natur, daher steigt es noch eine Stufe tiefer unter das Gemeine herab. Dieses verhält sich zu jenem, wie die Untugend zum Laster. Das Gemeine steht dem Edlen entgegen, das Niedrige dem Edlen und Anständigen. Der Mangel an gebildetem Geschmack, an feinen

[1] Horen. 1795. Nr. 12. Eine andere Ueberschrift hieß „Die Führer des Lebens". (Da die epigrammatische Fassung offenbar aus der prosaischen hervorgegangen ist, so schließen wir, daß der zweite Aufsatz über das Erhabene nicht viel jünger ist, als der erste.) Vgl. Werke X. S. 218 u. XI. S. 74.

Sitten, an guten Gesinnungen ist gemein; niedrig ist die Rohheit des Gefühls, die schlechten Sitten, die verächtlichen Gesinnungen. Jede Rache ist gemein, denn sie folgt aus dem Mangel an Edelmuth; es giebt eine besondere Art der Rache, die man niedrig nennt.

Da nun die Kunst, was sie darstellt, in vollendeter Form darstellen soll, das Gemeine und Niedrige aber den edlen Formen widerstreiten, so entsteht die Frage „über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst". Darüber schrieb Schiller einen Aufsatz, der erst im vierten Bande seiner kleineren prosaischen Schriften erschien (1802).[1] Gleichzeitig gab er in demselben Bande seine Recension über Bürgers Gedichte wieder heraus, die elf Jahre früher in der Allgemeinen Litteraturzeitung zwar ohne Nennung, aber mit völliger Erkennbarkeit des Verfassers erschienen war, großes Aufsehen gemacht und den Dichter, der sich schwer gekränkt fühlte, zu einer Antikritik veranlaßt hatte. Gegen diese vertheidigte Schiller sein Urtheil sogleich und erklärte jetzt, als diese Recen-

[1] Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Werke X. S. 207--213.

sion zum zweiten male erschien, in einer Schlußanmerkung, daß seine Ansicht ganz dieselbe geblieben sei und nur tiefer und einleuchtender begründet werden könne als vordem.[1]

Es ist kein Zweifel, daß die beiden Aufsätze über Bürger und über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst innerlich zusammenhängen, daß sich der zweite zum ersten verhält, wie die Regel zur Anwendung, daß Schiller in jenem generalisirt hat, was er in diesem exemplificirt hatte. Ein Theil der Regel betraf den Gebrauch des Gemeinen in der Dichtkunst. Das Exempel war Bürger. Erst hatte Schiller den einzelnen Fall als prärogative Instanz vor Augen gehabt, dann behandelte er die Frage theoretisch; jetzt gab er beide Aufsätze zusammen heraus und sagte in der Schlußanmerkung des ersten, daß er nunmehr seine Gründe noch besser entwickeln könne. Diese bessere, d. h. philosophische Begründung enthielt der zweite Aufsatz.

[1] Die Recension ist vom 15. und 17. Januar, die Vertheidigung gegen die Antikritik vom 6. April 1791. Werke VI. S. 314—330, S. 335—341. Vergl. Brief an Körner vom 17. December 1790.

6. Bürger und Schiller.

Diese Recension, die letzte noch vor dem Ausbruch seiner Krankheit verfaßte Schrift, fand nicht überall einen so ungetheilten Beifall, wie in Weimar und Jena. Es wurde ihm vorgeworfen, daß er gegen Bürger zu hart, ja parteiisch und ungerecht verfahren sei. Mit Unrecht, denn Schiller hat die geniale Begabung dieses Dichters, die Zauberkraft seiner Phantasie, den Wohllaut seiner Verse, die Unübertrefflichkeit seiner Balladen, die unnachahmliche Schönheit seiner Molly-Sonette, die sich auf den Lippen in Gesang verwandeln, den unerreichbaren Werth des hohen Liedes von der Einzigen laut anerkannt. Wenn er jetzt die fehlerhafte Seite der Gedichte Bürgers eingehend beleuchte, so sei dies eine Ungerechtigkeit, die man sich nur gegen einen Dichter von so unbestrittener Bedeutung erlauben dürfe. Doch sei der Dichter als Künstler zu beurtheilen, und Schiller wollte in seiner Recension über Bürger als Kunstrichter sprechen.

Er hatte noch eben „Die Künstler" als die Erzieher der Menschheit auf dem Wege zu den Höhen der Geistesbildung gefeiert und insbesondere den Dichtern die Mahnung ans Herz gelegt: „Der

Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!" Von dieser Anschauung erfüllt, die er festhält und seitdem immer tiefer und gründlicher ausbildet, liest er jetzt Bürgers Gedichte in ihrer zweiten Auflage, die gleichzeitig mit den Künstlern erschienen war.

In den Tagen der Anthologie hatte er Bürgers derbe, ungenirte Natürlichkeit und deren parodistische Anwendung ganz nach seinem Sinne gefunden und nachgeahmt. Man vergleiche nur „Fortunens Pranger" mit dem „Venuswagen", „Männerkeuschheit" mit „Kastraten und Männer", man erinnere sich an Gedichte, wie „Die Journalisten und Minos", „Der hypochondrische Pluto", „Die Rache der Musen" u. a. und man wird die Aehnlichkeit nicht verkennen. Damals hatte Schiller seine Anthologie dem Tode gewidmet, um sie unsterblich zu machen; jetzt hatte er jene Gedichte längst zum Tode verurtheilt, und wenn es nach ihm gegangen wäre, so würde heute niemand ahnen, daß Schiller je solche Gedichte gemacht und veröffentlicht habe. Wie hatten sich in seinem stets emporstrebenden Entwicklungsgange seitdem die

Zeiten geändert! Man vergleiche nur „Die Götter Griechenlands“ mit Bürgers „Menagerie der Götter“, um den ungeheuren Abstand beider Dichter in ihrer Geistes- und Gemüthsart sofort zu erkennen.

Nun war es der Dichter der Götter Griechenlands und der Künstler, der von neuem Bürgers Gedichte gelesen und darunter so viele gefunden hatte, die ihn anwiderten, wie „Die Menagerie der Götter“, „Fortunens Pranger“, „Frau Schnips“ u. a. Kein einziges gewährte ihm einen völlig reinen Genuß. Er verwarf den Gebrauch des Gemeinen in der Kunst, nicht was den Stoff, wohl aber was die Form, die dichterische Empfindungs- und Ausdrucksweise betraf. Der Dichter darf auch gemeine Empfindungen und Sitten schildern, aber nicht selbst haben und pflegen; er soll volksthümlich sein, nicht pöbelhaft, populär, nicht vulgär, er soll die Seele seines Volkes ergreifen und zu sich emporheben, aber sich nie mit der Masse gemein machen.

Diese Neigung nach abwärts, die dem Wege des echten Künstlers zuwiderlief, hatte dem hochgesinnten Schiller die Gedichte Bürgers verleidet.

Gerade die Popularität, welche Bürger selbst als „das Siegel der Vollkommenheit“ bezeichnet hatte und in Anspruch nahm, mußte er ihm absprechen. In der Art, wie Schiller hier die echte Popularität des Dichters kennzeichnet, vernehmen wir die Sprache wieder, die er in den Künstlern geredet hat. „Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu errathen geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntniß brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten in reizender und verdachtloser Hülle lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen.“

Bürger war von dem Stoff seiner eigenen Stimmungen und Gefühle viel zu sehr unterjocht, um mit künstlerischer Freiheit denselben beherrschen und in eine von den Schlacken seiner Individualität gereinigten Form ausprägen und mittheilen zu können. „Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters sind nicht blos der

Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert.“ Es ist nicht genug, daß er seine Empfindungen mit erhöhten Farben schildert, er soll auch erhöht empfinden. „Nur die heitere, ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußeren Lagen und Hypochondrie des Gemüths, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirn umfließen.“ Ob Schiller wohl ein Recht hatte, diese Forderung an den Dichter zu stellen: er, der mit dem Drucke und Ungemach des Lebens in aller seiner Pein nie aufgehört hatte zu ringen?

Die Kunst, seine Empfindungen zu erhöhen, zu veredeln, zu idealisiren, war es, die er an Bürgers Poesie vermißte; die Gemeinheit ihrer Form war es, die ihn abstieß. Diese Mängel scharf zu erleuchten, schrieb er seine Kritik. Er wollte zeigen, daß und warum ein an Begabung so bewunderungswürdiger Dichter in seiner Dar-

stellung oft ein so mangelhafter und tadelnswerther Künstler sei.

Die Recension traf den unglücklichen Bürger schon nahe dem Ausgange seines von verschuldetem Elend überfüllten Lebens, mitten in der Pein seiner dritten, in thörichter Verblendung geschlossenen, bereits schiffbrüchigen Ehe. Eine Schwäbin, in seine Gedichte verliebt, hatte in ungenirten Versen sich ihm angetragen und den schwachen Mann dadurch berückt. In der Ehe kam alsbald die gemeine Natur des sinnlichen und vergnügungssüchtigen Weibes zum Vorschein. Gerade diejenige Seite der Gedichte Bürgers, von welcher Schiller sich angewidert fand, hatte seine Landsmännin entzückt; sie lieferte ein lebendiges Beispiel und den traurigsten Beweis, daß Schiller recht hatte.

Bürger selbst gab durch die Art seiner Abwehr zu erkennen, wie schwer er sich getroffen fühlte. Er schrieb eine stumpfe und erbitterte „Antikritik", von der Schiller in seiner Entgegnung treffend sagte: „So unentbehrlich ist eine gewisse Ruhe und Freiheit des Geistes zur schönen Darstellung selbst der feurigsten Leidenschaft, daß — sogar Antikritiken, wie man sieht, ihrer nicht

entrathen können, ohne den besten Theil ihres Zwecks zu verfehlen!"

Im Göttinger Musenalmanach von 1793 suchte er durch Epigramme und Satiren sich und seine Originalität an Schiller zu rächen, wobei er sich bis zum niedrigen und ruchlosen Spott verirrte. Eines jener Gedichte hieß: „Der Vogel Urselbst, seine Recensenten und der Genius". Der auf den Tod erkrankte Schiller hatte in einer Leidenspause aus dem Vergil die Erzählung des Aeneas vom Untergange Trojas in Stanzen übersetzt, die im ersten Stück der Neuen Thalia erschienen (1792). Jetzt wurde er dem Vogel Urselbst gegenüber als „Der kranke Uhu aus Trojas Schutt und Graus" bezeichnet. Ausfälle solcher Art konnten sein Urtheil über Bürger nur bestärken und blieben unerwiedert. Seine ästhetischen Ideen hatten die Grenzen der kantischen Kritik bereits überschritten, mit welcher er noch unbekannt war, als er die Recension verfaßte.

V. Anmuth und Würde.

1. Die Entstehung der Schrift.

Den 27. Mai 1793 schrieb Schiller dem Freunde in Dresden, daß er mit zwei Aufsätzen beschäftigt

sei, der eine handle von Anmuth und Würde, der andere über die pathetische Darstellung. Den 20. Juni schickt er ihm den erstgenannten, der im dritten Stück der Neuen Thalia erschienen und als Separatschrift dem Coadjutor Karl von Dalberg gewidmet war. „Ich habe diesen Aufsatz in nicht ganz sechs Wochen verfertigt. Urtheile daraus, ob ich fleißig bin und fleißig genug für einen Kranken. Diese Arbeit hat mir viel Freude gemacht, und ich denke, keine ganz ungegründete. Betrachte sie als eine Art von Vorläufer meiner Theorie des Schönen.“ [1]

Zu den Bedingungen, woraus diese Schrift hervorging, gehörte nicht weniger als der ganze Ideenschatz, den Schiller in den Göttern Griechenlands und in den Künstlern ausgeprägt, dann aus dem Studium der Kritik der Urtheilskraft gewonnen und in den darauf gegründeten Abhandlungen über das Tragische und Pathetische, über das Erhabene und Schöne verwerthet, namentlich aber in den Briefen an Körner aus dem Januar und Februar 1793 niedergelegt und auch in seiner gleichzeitigen Vorlesung über Aesthetik,

[1] Briefwechsel II. S. 66, 69.

der letzten, die er gehalten, zur Anwendung gebracht hatte. Den 26. März hatte er diese Vorlesung geschlossen, nachdem er wenige Tage zuvor mitten im Vortrage einen Anfall seines Uebels erlitten hatte; den 7. April war er zum ersten male in eine Gartenwohnung gezogen und freute sich des Aufenthaltes im Freien, wo er Feld und Himmel sehen konnte. Hier schrieb er die Abhandlung über Anmuth und Würde. Da die Aufsätze vom Tragischen früher, die vom Erhabenen und Pathetischen gleichzeitig, dagegen die Briefe über die ästhetische Erziehung und die Abhandlung über die naive und sentimentalische Dichtung später erschienen sind, so bildet die Schrift über Anmuth und Würde recht eigentlich den Mittelpunkt der Bahn, die Schiller als philosophischer Schriftsteller während seiner zweiten Periode durchläuft.

2. Die Erscheinung der Freiheit.

Er war über den Charakter der ästhetischen Betrachtungs- und Erscheinungsart bereits völlig im Klaren und zu der Einsicht gelangt, daß der Freiheit der Betrachtung die der Erscheinung entsprechen müsse, daß in jener das subjective, in dieser das objective Princip des Schönen enthalten

sei, welches letztere Kant unergründet gelassen und für unerkennbar erklärt hatte.[1]

Die Freiheit der Erscheinung vollendet sich in der Erscheinung der Freiheit, die als solche menschlicher Art ist und nur menschlicher: sie ist im Schönen die Anmuth, im Erhabenen die Würde.

Wie in den Künstlern die Venus Urania sich in die Cypria, die Wahrheit in die Schönheit verhüllt und dieses griechische Sinnbild den Ausgangspunkt und das Thema jener allegorischen Dichtung gebildet hatte, so geht auch hier Schiller von der griechischen Fabel aus, welche die Cypria, die Göttin der Schönheit, den Gürtel der Anmuth besitzen und die Grazien zu Begleiterinnen haben

---

[1] In der Nachschrift, die uns Michaelis von Schillers letzter Vorlesung hinterlassen hat, steht zu lesen: „Die kantische Kritik leugnet die Objectivität des Schönen aus keinem genügenden Grunde, weil sich nämlich das Schönheitsgefühl auf ein Gefühl der Lust gründe. Die objective Beschaffenheit der für schön gehaltenen Gegenstände muß untersucht und verglichen werden". „Freie Wirkung des Gemüths ist der Wirkung des Schönen wesentlich." „Regelmäßigkeit kann nicht als allgemeiner Grundbegriff der Schönheit gelten, wohl aber Freiheit, d. h. die durch die Natur eines Dinges selbstbestimmte Beschaffenheit." Werke X. S. 56.

läßt. Er zergliedert dieses Symbol und entwickelt daraus den Begriff der Anmuth. „Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen, die alternde Vernunft ersand, lag im Symbol des Schönen und des Großen voraus geoffenbart dem kindlichen Verstand.“ So hieß es in den Künstlern. Ganz in demselben Sinne wird hier gesagt: „Die philosophirende Vernunft kann sich weniger Entdeckungen rühmen, die der Sinn nicht schon dunkel geahndet und die Poesie nicht geoffenbart hätte“.[1]

Ein solches lehrreiches Symbol ist die Fabel von dem Gürtel der Anmuth als einer Gabe, die der Göttin der Schönheit zukomme und ihr allein eigen, aber nicht schon angeboren sei, gleich der natürlichen Bildung, in welcher sie aus den Wellen des Meeres emporstieg. Wie jener Ring in der Fabel die Kraft hat vor Gott und Menschen angenehm zu machen, so wohnt in dem Gürtel der Anmuth die Kraft zu bezaubern, und zwar übt jeder, der ihn besitzt, diese Kraft aus nicht als einen Schein, der blendet, sondern als eine persönliche Eigenschaft. Aber niemand besitzt ihn außer

[2] Meine Schrift: Schiller als Philosoph I. S. 140—42. Vgl. Werke X. S. 70.

der Göttin der Schönheit, nur sie kann ihn mittheilen; gleich einem Gürtel, ist die Anmuth von ihrer Eigenthümerin trennbar, sie kann denselben anthun und ablegen, auch anderen leihen, wie denn die Juno in aller ihrer Hoheit den Gürtel der Anmuth nicht besitzt, sondern erst von der Venus entlehnt, um den Jupiter zu bezaubern. Ohne Schönheit giebt es keine Venus, ohne Anmuth keine reizende Venus.

Die Anmuth ist kein Werk der plastischen Natur, die den menschlichen Körper gestaltet und aufbaut, sie ist „bewegliche", nicht „fixe Schönheit", sie besteht in der Schönheit der Bewegung, nicht der nothwendigen, unwillkürlichen, sondern in der zufälligen, freien, ausdrucksvollen Bewegung, die ein Werk der Persönlichkeit ist, ein persönliches Verdienst, freilich kein künstlich erworbenes. Es giebt eine Anmuth der Stimme, aber nicht des Athmens. Keine Begierde äußert sich mit Anmuth, kein Instinct mit Grazie.

Es giebt eine Schönheit, die wir geistig hervorbringen als eine Schöpfung der Phantasie: das Kunstwerk. Dieses ist nicht Natur im eigentlichen Verstande. Es giebt eine Schönheit der Natur,

die wir nicht hervorbringen, sondern empfangen: die Schönheit des Körpers, der Gestalt, des Baues: „die architektonische Schönheit“, wie Schiller sie nennt. Diese ist Naturgabe, nicht Verdienst. Unser Leben, soweit es nicht durch Wille und Bewußtsein bestimmt wird, verläuft in unwillkürlichen Functionen; unwillkürlich ist die Empfindung, welche der Eindruck hervorruft, der Laut der Freude und des Schmerzes, wodurch die Empfindung sich äußert, die sympathetische Bewegung, welche dieselbe begleitet, die Geberde, die sie ausdrückt. Ist dieser Ausdruck ganz ungezwungen und natürlich, nicht ungestüm und heftig, wie die rohe Natur sich Luft macht, sondern maßvoll und frei, so erscheint unser bewegtes Seelenleben in einer Form, die durch kein Naturgesetz, durch kein Sittengesetz, sondern allein durch die Person bestimmt wird: dieser freie, völlig ungekünstelte und unnachahmliche Ausdruck des persönlichen Seelenlebens hat den Charakter der Anmuth.

Anmuth ist ganz natürliche und zugleich sprechende Bildung. Nur der Geist spricht. Anmuthig ist die schöne Natur, welche der Geist ge=

bildet hat. Es giebt keine künstliche Grazie; diese ist Ziererei, „Tanzmeistergrazie“, wie Schiller sagt, die sich zur Anmuth verhält, wie die Toilettenschönheit zur architektonischen. Wer anmuthig sein will, ist es nicht, sein Lächeln ist nicht reizend, sondern süßlich. Die Natur, die sich blos gehen läßt, ist nicht anmuthig; der Geist, der die Natur zwingt, sich nicht gehen zu lassen, ist es ebenso wenig. Anmuthig ist nur der Geist, und er ist es nur dann, wenn er sich ganz natürlich und darum unwillkürlich offenbart.

Unsere Freiheit verhält sich zu unserer Natur sowohl befreiend, als beherrschend. Die geistig befreite, wie die geistig beherrschte Natur sind beide Erscheinungen der Freiheit, ästhetische Erscheinungsarten: jene ist die Anmuth, diese die Würde. In der Würde zeigt sich der erhabene Wille, in der Anmuth die schöne Seele. Daher verhält sich die Würde zur Anmuth, wie das Erhabene zum Schönen. In beiden ist es der Geist, der die sinnliche Natur regiert: in der Würde regiert er als Herrscher, in der Anmuth mit Liberalität; die Würde ist imposant und auf ihrem Höhepunkt majestätisch, die Anmuth ist reizend und in ihrer Vollendung be-

zaubernd. So wenig als die Anmuth darf die Würde gemacht oder erkünstelt sein: die gemachte Würde ist steif, feierlich, schwülstig, wie die gemachte Anmuth geziert, süßlich, kokett.

Wenn sich Anmuth und Würde in derselben Person vereinigen, so ist das Ideal der Schönheit erreicht und der Ausdruck der Menschheit vollendet: jetzt steht sie da „gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanft belebten Blick, in der heiteren Stirne die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnothwendigkeit in der edlen Majestät des Angesichts unter. Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit sind die Antiken gebildet."

In diesen Worten hören wir den Dichter der Götter Griechenlands. In demselben Jahre, als Anmuth und Würde, erschien dieses Gedicht umgestaltet in einer Auswahl Schillerscher Lieder. Höchst charakteristisch sind die neuen Schlußworte. Die Götter sind untergegangen, aber als die Ideale

der menschlichen Schönheit leben sie in der Kunst und sind ewig:

Aus der Zeitfluth weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.[1]

3. Die schöne Seele und die sittliche Grazie.

Dasselbe Thema, dem einst die letzte seiner Schularbeiten, die erste seiner Druckschriften, gewidmet war, „der Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" beschäftigt jetzt den ästhetisch gesinnten Künstler, den kantisch gesinnten Philosophen. Jene beiden Naturen heißen jetzt die sinnliche und moralische, oder Sinnlichkeit und Vernunft. Die drei Arten ihres Verhältnisses lassen sich mit den Verfassungsformen der Völker und Staaten vergleichen: die entfesselte Herrschaft der sinnlichen Begierde gleicht der Ochlokratie, dem brutalen Despotismus der unteren Classen, die Beherrschung der Sinnlichkeit durch die Vernunft gleicht der Monarchie, die Mitte zwischen dem gesetzlichen Druck und der Anarchie dem Freistaat.

[1] Vgl. Werke X. S. 117 u. XI. S. 7. Vorr. S. VIII. Vgl. meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 258.

Der Ausdruck des herrschenden Geistes ist die Würde, der des herrschenden Triebes die Wollust, der des Gleichgewichtes beider Gewalten die Schönheit. Hier stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen.

Da nun das Vernunftgesetz in der Pflicht, die Sinnlichkeit dagegen in den Neigungen besteht, so ist es die Uebereinstimmung zwischen Pflicht und Neigung, die das Wesen der schönen Gesinnung oder der schönen Seele ausmacht. „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affect die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Eine schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist.“ Hier ist die Quelle, woraus das spätere Epigramm über den „Unterschied der Stände“ geflossen ist:

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen zahlen mit dem, was sie thun; edle mit dem, was sie sind.[1]

In einer schönen Seele verhält sich die sittliche oder tugendhafte Handlungsweise zur Gesinnung, wie die sympathetische Bewegung zur Empfindung, der Laut zum Affect, die sprechende Geberde und Bildung zum Seelenleben. Kurz gesagt: die Sittlichkeit verhält sich zur Seelenschönheit, wie die Anmuth zur Schönheit; es giebt eine „sittliche Grazie“, die mit der schönen Seele Hand in Hand geht. Es ist sehr interessant und lehrreich zu beobachten, wie grundverschieden zu diesen Ideen sich Kant und Goethe gestellt haben.

4. Kant und Schiller.

Als Schiller seinen Aufsatz über Anmuth und Würde schrieb, war die „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“ eben erschienen. Das Werk war in Jena gedruckt worden, und Schiller hatte dasselbe, wie er dem Freunde mittheilt, in den Druckbogen schon den 28. Februar zur Hälfte gelesen. „Der Inhalt — solltest du es glauben? — ist die scharfsinnigste Exegesis des

[1] Vgl. Werke X. S. 103 und XI. S. 146 (Tabulä votivä 5. Musenalmanach 1797).

christlichen Religionsbegriffs aus philosophischen Gründen." „Der Logos, die Erlösung (als philosophische Mythe), die Vorstellung des Himmels und der Hölle, das Reich Gottes und alle diese Vorstellungen sind aufs glücklichste erklärt." Er war so tief davon ergriffen, daß er die Absicht hatte, eine Theodicee zu dichten. „Auf die Theodicee freue ich mich sehr, denn die neue Philosophie ist gegen die Leibnizische viel poetischer und hat einen weit größeren Charakter." „Die Schrift hat mich hingerissen und ich kann die übrigen Bogen kaum erwarten."

Nur die Lehre vom radicalen Bösen in der menschlichen Natur, dieses erste Stück und Grundthema der kantischen Religionslehre, hatte Schiller für sein Gefühl empörend gefunden. „Doch gegen seine Beweise läßt sich nichts einwenden, so gern man auch wollte." Jetzt bot ihm die Abhandlung über Anmuth und Würde eine höchst willkommene Gelegenheit, dieses sein Gefühl wider jene kantische Lehre zu rechtfertigen. Er war mit dem Rigorismus der kantischen Moral bis zu einer gewissen Grenze einverstanden. Diese Grenze wollte er feststellen und vertheidigen. In dem Begriff der sitt-

lichen Grazie, der Harmonie zwischen Pflicht und Neigung, der Tugend als der Neigung zur Pflicht, lag der streitige Punkt.

Schiller bejahte es vollkommen, daß Kant in seiner Formulirung und Begründung des Sittengesetzes die ungeschriebenen Gesetze der natürlichen Moral und des menschlichen Herzens beurkundet habe. „Dem unsterblichen Verfasser der Kritik gebührt der Ruhm, die gesunde Vernunft aus der philosophirenden wiederhergestellt zu haben." Er bejahte eben so entschieden, daß Kant mit vollem Recht den Glückseligkeitstrieb von dem Gebiete der sittlichen Beweggründe gänzlich ausgeschlossen habe, daß in Ansehung der Pflichterfüllung das Vergnügen oder das Gefühl der Lust nie deren Grund, sondern nur deren Folge sein dürfe. Sowohl die materialistisch als die metaphysisch gerichtete Sittenlehre des Zeitalters waren eudämonistisch, also im Grunde egoistisch und moralisch weichlich gesinnt. Diesen Richtungen trat Kant entgegen. „Er ward der Drako seiner Zeit, weil sie ihm eines Solons noch nicht werth und empfänglich schien. Aus dem Sanctuarium der reinen Vernunft brachte er das fremde und

doch wieder so bekannte Moralgesetz, stellte es in seiner ganzen Heiligkeit aus vor dem entwürdigten Jahrhundert und fragte wenig darnach, ob es Augen giebt, die seinen Glanz nicht vertragen." In diesem Gegensatz steht Schiller ganz auf Seiten Kants, er vertheidigt die „Rigidität" der Moral gegen die „Laxität". — Da nun das Sittengesetz ein Gesinnungsgesetz ist, das als solches nicht von außen, sondern durch unsere Vernunft selbst gegeben sein kann, so war es sehr einleuchtend, daß es durch unsere Autonomie oder Freiheit allein begründet werden konnte.

Hieraus aber folgten die Einwürfe Schillers. Wie könne das selbstgegebene Gesetz eine solche imperative, gebieterische, anklägerische Form annehmen, die wohl der selbstsüchtigen und knechtischen, nicht aber der willigen und guten Gesinnung gegenüber am Platz sei? „Womit haben es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er (Kant) nur für die Knechte sorgte?" Wie vertrage sich mit dem Gefühle der Freiheit, aus welcher das Gesetz der guten Gesinnung stammt, jener radicale Hang zum Bösen? Wenn es mit diesem seine Richtigkeit habe, so scheine es um die Autonomie, die Frei-

heit und das Sittengesetz gethan zu sein. Mit der Freiheit aber falle auch die Möglichkeit ihrer Erscheinung, die Möglichkeit der Schönheit und Anmuth, der schönen Seele und sittlichen Grazie. Daher müsse Kant entweder diese anerkennen oder seine eigene Freiheitslehre in Frage stellen.

Indessen hielt Kant den rigoristischen Charakter der Sittenlehre in seinem ganzen Umfange aufrecht. Da das Geschlecht der Neigungen als solches mit dem Glückseligkeitstriebe in derselben Richtung liegt, so wollte er mit diesem auch jenes von dem Gebiete der Pflicht völlig ausgeschlossen haben. Die sittliche Triebfeder ist einzig und allein das Gesetz und der Grundsatz. Wir sollen jede moralische Handlung, wie ein kämpfender Herkules, unseren Neigungen abringen; wir stehen nicht einmal blos, sondern vor jeder Handlung von neuem am Scheidewege, wo die Wahl ist zwischen Pflicht und Neigung. Aus Neigung kann man gut handeln, aber auch böse, denn aus dem Herzen kommen auch arge Gedanken. Und weil die Neigung eine so zweideutige Triebfeder ist, weil sie beides möglich macht, so kann man, strenggenommen, aus Neigung nicht

gut handeln; denn es ist nicht möglich, aus einer Triebfeder gut zu handeln, die auch böser Handlungen fähig ist. Aus dem Beweggrunde der Pflicht kann man nur gut handeln. Darum ist sie der einzig mögliche Grundsatz. Dies war Kants Standpunkt, der in keiner Weise mit der Sinnlichkeit capituliren wollte. Er ließ nur die Pflicht reden, die zu uns sagt: „Du sollst mich achten und aus diesem Gefühle allein thun, was ich gebiete!" Schiller ließ die Grazie zur Pflicht sagen: „Ich will dir gehorchen, erlaube nur, daß ich dich lieben darf". Aber Kant erlaubte es nicht. Er fand, daß Schiller der Majestät des Pflichtbegriffs Abbruch gethan, weil er der Würde die Anmuth zugesellt, die Moralität in Schönheit verwandelt, die Vernunft mit der Sinnlichkeit befreunden wollte. Wenn von Pflicht allein die Rede sei, sollen die Grazien fern bleiben. Nur nach bezwungenen Ungeheuern werde Herkules Musaget, vor welcher Arbeit jene guten Schwestern zurückbeben. So schrieb er in einer Anmerkung der zweiten Auflage seiner Religionslehre, die der ersten auf dem Fuß nachfolgte. Hier vertheidigte er seinen Standpunkt wider jene Einwürfe, die ihm Schiller in

seiner „mit Meisterhand verfaßten Abhandlung über Anmuth und Würde" gemacht habe.[1]

5. Goethe und Schiller.

Goethe dagegen fühlte sich durch diese Schrift abgestoßen, ja persönlich verletzt, so daß die Kluft, die ihn von Schiller noch immer trennte, in seinen Augen größer als je erschien. Er hatte einige Sätze, einige harte Ausdrücke auf sich bezogen und gefunden, daß darin sein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte aufgefaßt und dargestellt worden. Sollte aber Schiller bei jenen Sätzen nicht an ihn gedacht haben, so sei die Sache noch schlimmer.

Diese etwas räthselhaften Worte Goethes erlauben, wie mir scheint, nur eine Auslegung. Schiller hatte von der moralischen Weichlichkeit der Zeitrichtungen gesprochen, denen Kant als ein Drakon habe entgegentreten müssen, da die Zeit noch keinen Solon verdiente. Und es war das Jahrzehnt, in welchem die Welt Goethes Iphigenie, Egmont, Faust und Tasso empfangen hatte! Auch in seiner Beurtheilung des Goetheschen Egmont

[1] Kants Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft (2. Aufl. 1794). I. St. Anmerk. Vgl. Briefwechsel mit Körner II. S. 99 (Brief v. 18. Mai 1794).

hatte Schiller unter den Charakterzügen des Helden eine gewisse schlaffe und frivole Moral besonders hervorgehoben und getadelt.[1]

In der Abhandlung über Anmuth und Würde herrschte die Kantische Philosophie, welche, wie Goethe sie damals noch ansah, seiner objectiven und naturalistisch gerichteten Weltanschauung von Grund aus zuwiderlief. Schillers moralische Begründung der Anmuth war nicht nach Goethes Sinn. „Sein Aufsatz über Anmuth und Würde war ebenso wenig ein Mittel, mich zu versöhnen. Die Kantische Philosophie, welche das Subject so hoch erhebt, indem sie es einzuengen scheint, hatte er mit Freuden in sich aufgenommen; sie entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er, im höchsten Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung, war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbstständig, lebendig, vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen Natürlichkeiten. Gewisse

[1] Werke VI. S. 80—91. (Allgem. Litteraturzeitung. 20. September 1788.)

harte Stellen sogar konnte ich direct auf mich deuten, sie zeigten mein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte. Dabei fühlte ich, es sei noch schlimmer, wenn es ohne Beziehung auf mich gesagt worden; denn die ungeheure Kluft zwischen unseren Denkweisen klaffte nur desto entschiedener. An keine Vereinigung war zu denken."[1]

Nach Kant hatte Schiller der Natur zu viel, nach Goethe zu wenig eingeräumt. In der That hatte er sich von Kant entfernt, er war auf dem Wege zu Goethe, ihre Vereinigung stand nahe bevor. Schon ein Jahr später, nachdem Schiller aus Schwaben zurückgekehrt war, begann die wechselseitige Annäherung, und bald stifteten die Horen jene Vereinigung, aus der das Duumvirat der goldenen Zeit unserer Litteratur hervorging.

VI. Die Entstehung der ästhetischen Briefe.

1. Die Briefe an Körner.

Die sechs Briefe, welche hier in Betracht kommen, sind in der Zeit vom 25. Januar bis zum 28.

---

[1] Cottasche Ausgabe (1851) XXI. S. 27. (Annalen oder Tages- und Jahreshefte. 1794.) Vgl. Hempelsche Ausgabe XXVII. S. 310. (Biographische Einzelnheiten: Erste Bekanntschaft mit Schiller. 1794).

Februar geschrieben und führen aus, was Schiller wenige Wochen vorher seinem Freunde angekündigt hatte, als er den 21. December 1792 ihm schrieb: „Den objectiven Begriff des Schönen glaube ich gefunden zu haben".[1] Er nennt seinen Standpunkt, den bisher noch niemand zur Begründung des Schönen ergriffen habe, den „objectiv-sinnlichen", da derselbe den Erklärungsgrund in der eigenartigen und sinnlich einleuchtenden Natur der Dinge erblicke, während „der objectiv-rationale", der die Schönheit durch die Zweckmäßigkeit oder Vollkommenheit der Dinge erkläre, durch die dogmatischen Metaphysiker, „die Vollkommenheitsmänner", wie Mendelssohn u. a., „der subjectiv-sinnliche" durch den Engländer Burke und „der subjectiv-rationale" durch Kant vertreten sei. Die Freiheit oder Autonomie in der Erscheinung enthalte den objectiven Grund des Schönen: dieses bestehe in der „Freiheit der Erscheinung". So lautet der von Schiller selbst gewählte Ausdruck, der sehr gut das Thema der Briefe bezeichnet, worunter die vom 18. und 23. Februar in der Ausführung die vorzüglichsten sind, jener durch die

[1] S. oben S. 33.

Begründung, dieser durch die Art der Exemplificirung.

Der Freiheit unserer Betrachtung entspricht die Freiheit der Erscheinung. Im Zustand der bloßen Betrachtung verhalten wir uns zu den Dingen nicht beobachtend oder Einsicht suchend, sondern lediglich vorstellend; wir lassen die Dinge frei, weshalb sich diese in ihrer völligen Unabhängigkeit und Freiheit darstellen und uns als freie, uns analoge, vernunftähnliche, gleichsam persönliche Wesen erscheinen, deren jedes seine specifische Beschaffenheit, seine eigene Art, seinen natürlichen Charakter hat und äußert. In unserer freien Betrachtung verhalten wir uns zu den Dingen blos vorstellend, verhalten sich die Dinge zu uns blos ihre Wesenseigenthümlichkeit darstellend: darin besteht ihre ästhetische Erscheinungsart, die wir kraft unserer ästhetischen Vorstellungsart nicht machen, sondern enthüllen. Daß die Dinge ästhetisch auf uns wirken, hat seinen Grund in der Einrichtung nicht blos unserer Vernunft, sondern auch der Natur der Dinge selbst; daß uns einige als schön, andere als erhaben, andere als häßlich, gemein, niedrig u. s. f. erscheinen, hat seinen Grund in

ihrer objectiven Beschaffenheit. Dies ist der Punkt, um den es sich handelt, dessen Feststellung Kant für unmöglich erklärt, aber durch seine Lehre so nahe gelegt hat, daß sie als die nächste Folgerung daraus hervorging.

Frei sein heißt durch sich selbst bestimmt, also nicht von außen, sondern von innen bestimmt sein, eine specifische Beschaffenheit, einen eigenen Charakter haben. Daß unser eigenstes Wesen im Willen und der Freiheit besteht, daß die Welt, die wir vorstellen, durch Vorstellungsgesetze bestimmt werde, also den Charakter der Erscheinung habe: dies sind die beiden Grundlehren Kants. Wie richtig Schiller diese Lehren erkannt hatte und wie tief er von ihrer Wahrheit durchdrungen war, bekunden folgende Sätze: „Es ist gewiß von einem sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische: Bestimme dich aus dir selbst; sowie das in der theoretischen Philosophie: die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. Diese große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir Schönheit“.

Kant hat die Schönheit nicht auf Ideen, sondern nur auf das subjective Gefühl bezogen und darum die von Begriffen völlig unabhängige Schönheit für die „freie“, dagegen die auf Ideen bezogene für die „anhängende“ erklärt, nach welcher Unterscheidung eine Arabeske schöner sein müsse, als der Mensch. Und doch hat Kant selbst die menschliche Schönheit als das Ideal oder die ästhetische Normalidee gelten lassen. Hier geräth die Kantische Aesthetik in eine Art Ungereimtheit und Widerstreit mit sich selbst, die aus dem Wege zu räumen sind. Der Weg führt von der Freiheit der Betrachtung zur Freiheit der Erscheinung. Der Grundsatz Schillers lautet: „Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit“.

Die Freiheit und Selbstbestimmung der Dinge erscheint in ihrer Gestaltung und Form. Wird der Stoff von außen nach einer ihm fremden Regel durch die Hand des Künstlers gestaltet, so entsteht ein technisches Werk von größerer oder geringerer Vollkommenheit und heteronomischer Art. Die natürlichen und lebendigen Dinge gestalten sich selbst; je mehr ihre Form den Stoff beherrscht, je vollkommener und bestimmter sich dieselbe in dem

ganzen Gebilde ausdrückt, um so freier und schöner ist das Werk der Natur. Daß in dem Wesen selbst der Grund seiner Form enthalten ist, nennt Schiller „Autonomie"; daß diese Form ihre individuelle Selbstthätigkeit siegreich zum Ausdrucke bringt, bezeichnet er mit einem Worte, welches die griechische Sprache nicht kennt, als „Heautonomie". Er sagt: „Die Form muß im eigentlichsten Sinn zugleich selbstbestimmend und selbstbestimmt sein; nicht bloße Autonomie, sondern Heautonomie muß dasein".

Die Schönheit ist natürlich, die Vollkommenheit technisch. Daher muß diese den Charakter der Natürlichkeit haben, um als Schönheit zu erscheinen. Mit Recht habe Kant gesagt: die Natur sei schön, wenn sie so aussehe, wie Kunst; die Kunst sei schön, wenn sie so aussehe, wie Natur. Der Satz sei ungemein fruchtbar, aber begründet werde derselbe erst durch seine Lehre von der objectiven Beschaffenheit des Schönen.

Die Natur macht keine Sprünge, ihre Veränderungen geschehen stetig und unmerklich; wenn die Bewegung ihre Richtung stetig und unmerklich ändert, so beschreibt sie eine Wellen- oder Schlangen-

linie: darum ist diese Form der Linie schön, während es die gerade oder gebrochene Linie nicht ist. Der verkrüppelte Baum ist häßlich, das natürliche und charakteristische Wachsthum ist schön wie der schlanke Wuchs der Fichte, der knorrige und gekrümmte der Eiche. Je freier und eigenlebendiger die Kraft des Thieres, um so schöner seine Erscheinung; sie ist es um so weniger, je mehr diese Kraft von der Masse beherrscht und von der allgemeinen Naturkraft der Schwere unterjocht ist. Man vergleiche den leichten, dahineilenden Zelter mit dem schwerfälligen, lastschleppenden Wagenpferde. Je mehr Masse und Schwere herrschen, um so abnehmender die Schönheit, um so plumper und unbehülflicher das Thier, wie der Bär, der Elephant u. s. f.; wogegen es um so freier und schöner erscheint, je leichter und spielender die Kraft über die Masse, die Form über den Stoff herrscht. Daher ist der Vogel, der in den Lüften schwebt, eine so anmuthende Erscheinung, das Flügelroß ein so richtiges Sinnbild der dichterischen Phantasie. (Aber wenn der Pegasus unterjocht wird, und, von einem hungrigen Poeten verkauft, zum Wagenpferde dienen muß, bis der echte Dichter

kommt und ihn erlöst? So entwickelt sich aus dem Symbol eine ästhetische Ideenreihe, die Schiller in der Form seiner schönen Fabel „Pegasus im Joch“ dargestellt hat.)[1]

In der ästhetischen Welt giebt es nur freie Erscheinungen. Hier ist jedes Glied ein freier Bürger, der zu allem, was geschieht, aus eigener Bewegung zustimmen muß und auch nicht einmal um des Ganzen willen dazu gezwungen werden darf. Selbst der Rock, den ich trage, fordert Respect für seine Freiheit; die Schönheit des Kostüms besteht darin, daß Körper und Kleid sich wechselseitig vertragen und keines die Freiheit des anderen verletzt. Das Kleid ist der verschämte Bediente, niemand soll merken, daß er mir dient.

Auch in der geselligen und moralischen Welt soll die ästhetische Freiheit gelten und die Schönheit herrschen. Das anmuthigste Bild der geselligen Bewegung in den Formen der Zeit und des Raumes ist der Tanz, in welchem die Paare ihre verwickelten Wellenlinien leicht und wohlgemessen beschreiben, einander umkreisend, einander folgend, niemals bedrängend. Es sind eine Reihe

[1] Werke XI. S. 19—22 (Musenalmanach 1796).

ästhetischer Ideen, die Schiller im Tanze verkörpert sah: die Schönheit der Wellenlinie, der rhythmischen Bewegung, des Verkehrs der Geschlechter und des geselligen Umgangs. Hieraus entstand sein Gedicht „Der Tanz":

Siehe, wie schwebenden Schritts in Wellenschwung sich die Paare
Drehen, den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß u. s. f.[1]

Daß aus seinem Begriffe der Schönheit die Schönheit des Umgangs so leicht und treffend abzuleiten sei, galt ihm mit Recht als eine sehr glückliche Probe seiner Theorie. „Es ist auffallend, wie sich der gute Ton (Schönheit des Umgangs) aus meinem Begriffe der Schönheit entwickeln läßt. Das erste Gesetz des guten Tones ist: schone fremde Freiheit; das zweite: zeige selbst Freiheit." „Ich weiß für das Ideal des schönen Umgangs kein passenderes Bild, als einen gut getanzten und aus vielen verwickelten Touren componirten englischen Tanz." „Er ist das treffendste

[1] Ebendas. XI. S. 40—42 (Musenalmanach 1796). In der ersten Form des Gedichtes lautet der Anfang:
Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritte schweben auf schlüpfrigem Plan.

Sinnbild der behaupteten eigenen Freiheit und der geschonten Freiheit des anderen."

Keinen drängend, von keinem gedrängt, mit besonnener Eile
Schlüpfet ein liebliches Paar dort durch des Tanzes Gewühl.

Wenn in einem Gedichte jeder Reim wie gerufen kommt, sich wie von selbst einstellt, und jeder Schein von Zwang und Künstlichkeit getilgt ist, so besteht darin die Schönheit der „Versification", wie die Schönheit der Lehrart, z. B. der sokratischen, darin besteht, daß die Wahrheit dem andern nicht überliefert und von außen mitgetheilt, sondern aus seinem eigenen Nachdenken herausgefragt und mühelos entwickelt wird.

Die Moralität unserer Handlungsweise besteht in der pflichtmäßigen Gesinnung und in der thatkräftigen Erfüllung der Pflicht. Die Schönheit der Moralität ist die zur Neigung und Natur gewordene Pflicht, der die tugendhafte That keine schmerzlichen Opfer und Ueberwindungen kostet. Um einen solchen Charakter zu veranschaulichen, hat Schiller dem barmherzigen Samariter eine Parabel nachgedichtet, in welcher fünf Personen zu helfen bereit sind, jeder auf seine Art, aber nur einer, ohne sich zu besinnen, wirklich hilft und so, daß

er dem Unglücklichen wohlthut. Hier ist in den Briefen an Körner schon das Thema gegeben, welches später der Aufsatz über Anmuth und Würde in dem Begriff der schönen Seele ausgeführt hat.

Die Kunst ist schön, wenn sie aussieht, wie Natur. In der Natur gehören Stoff und Form zusammen, in der Kunst werden sie durch den Künstler erst zusammengebracht; daher soll man in der Kunstschönheit weder den Stoff auf Kosten der Form, noch die Form, d. i. die Art des Darstellenden, auf Kosten des Stoffs oder des Gegenstandes merken: im ersten Fall ist der Stil, d. h. die Darstellungsart „hart und schwer", im zweiten ist er „manierirt". Wenn er keines von beiden und dem Gegenstande völlig angemessen ist, so daß der Stoff in die Form sich auflöst und verliert, dann ist der Stil „objectiv" und das Kunstwerk vollendet. Es verhält sich mit der Darstellungsart in der Kunst, wie mit der Handlungsart in der Moral: der Stil verhält sich zur Manier, wie die Handlungsart aus reiner Gesinnung zu der aus egoistischen Beweggründen.

Die ästhetische Freiheit besteht gleichsam aus zwei Hälften; die eine ist die der subjectiven Be=

trachtung, die andere die der objectiven Beschaffenheit des Schönen: jene hatte Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft erleuchtet, diese wurde jetzt von Schiller in seinem Briefwechsel mit Körner begründet und hinzugefügt. Nun galt es, die ästhetische Freiheit in ihrem ganzen Umfange darzuthun und zu entwickeln. Dies war die Aufgabe und das Thema der ästhetischen Briefe.

2. Die Briefe an den Herzog von Augustenburg.

Seit dem Frühjahr 1792 hegte Schiller den Plan, über seine neuen ästhetischen Ideen Briefe an den Herzog von Augustenburg zu schreiben, der soviel dazu beigetragen hatte, daß er in voller Muße sich seinen philosophischen Studien und Arbeiten hingeben konnte. Nachdem er die kantische Lehre durchdrungen und schon den Weg ihrer Fortbildung betreten hatte, schritt er zur Ausführung. Er hat im Laufe des Jahres 1793 und in den Anfängen des folgenden eine Reihe von zehn Briefen an den Herzog gerichtet, die durch den Brand des Königlichen Schlosses Christiansborg in Kopenhagen, wo der Empfänger wohnte, den 26. Februar 1794 vernichtet worden sind. Als nun Schiller auf den Wunsch des Herzogs diese

Briefe aus seinen Abschriften wiederherstellen wollte, genügte ihm die Fassung nach Form und Inhalt nicht mehr; nun erweiterte er den Plan derselben zu einem größeren Ganzen und gab ihnen eine ganz neue Gestalt[1], worin sie im Laufe des Jahres 1795 in den Horen erschienen und dem Herzog zwar nicht gewidmet, aber heftweise zugesendet wurden. In einer der Uebersicht beigefügten Anmerkung hieß es: „Diese Briefe sind wirklich geschrieben; an Wen? thut hier nichts zur Sache und wird dem Leser vielleicht zu seiner Zeit bekannt gemacht werden".

In einem seiner Briefe an Baggesen vom 10. December 1793 sagt der Herzog: „Ich habe wieder einen sehr interessanten Brief von Schiller. Er ist jetzt der fleißigste meiner Correspondenten. Seine Briefe reisen in dem ganzen Kreise meiner einländischen Freunde herum; alles verschlingt sie!" Aus dem Interesse, womit diese Briefe von dem Empfänger wie von den Schillerfreunden in seiner Nähe aufgenommen wurden, erklärt sich, daß man Abschriften davon machte.

[1] M. Müller, Schillers Briefwechsel mit dem Herzog Fr. Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg (Berlin 1875). V. S. 47—50. (Brief vom 20. Jan. 1795.)

Neuerdings sind in den Archiven der Enkel des Herzogs zwei solcher Copien aufgefunden worden, die sich wie Vorschrift und Nachschrift zu einander verhalten. Michelsen hat sich das Verdienst sowohl der Auffindung als der Herausgabe erworben[1], ohne mit der eigentlichen Sache vertraut zu sein, die ihm nur ganz äußerlich bekannt war. Seinem zweiten Briefe vom 13. Juli 1793 hatte Schiller „einen gedruckten Aufsatz von verwandtem Inhalte" beigelegt, den Michelsen nicht für die „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" hätte halten sollen, da diese nicht verwandten Inhaltes sind und auch erst gegen Ende des folgenden Jahres erschienen. Es war vielmehr die Abhandlung über Anmuth und Würde, die damals in der Neuen Thalia und als Separatschrift eben erst erschienen war. Ueberhaupt würde der Herausgeber besser gethan haben, über den Inhalt der handschriftlichen Briefe an den Herzog

[1] Briefe von Schiller an Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg über ästhetische Erziehung. In ihrem ungedruckten Urtexte herausgegeben von A. L. J. Michelsen. Deutsche Rundschau (1876). Bd. VII. S. 67—81, 273—284, 400—413. Bd. VIII. S. 253—268.

Schillers Briefwechsel mit Körner, als über den Werth der in den Horen gedruckten die veralteten Schillerbiographien von Gustav Schwab und Hoffmeister zu Rathe zu ziehen.

Die abschriftliche Sammlung der Briefe ist unvollständig. Aus einem Briefe Schillers an den Herzog vom 10. Juni 1794 läßt sich ersehen, daß er an denselben zehn Briefe geschrieben und abgesendet hat, die sieben letzten von Ludwigsburg während des Winters von 1793/94. Die beiden ersten sind den 9. Februar und 13. Juli noch in Jena abgefaßt, der dritte aber erst in Ludwigsburg vollendet und als Einschluß des vierten den 11. November abgesendet worden. Die beiden folgenden sind vom 21. November und 3. December, die drei letzten sind verloren.

Viele Unterbrechungen haben den Fortgang der Briefe gehemmt. Zwischen den ersten und zweiten fällt der ausführlichste Theil der ästhetischen Briefe an Körner, das Ende der letzten Vorlesung, die beiden Aufsätze über das Pathetische und über Anmuth und Würde. Zwischen den Anfang und Abschluß des dritten Briefes fällt die Reise nach Schwaben, die Uebersiedlung nach Ludwigsburg,

die ersten Vaterfreuden und mannigfache Krankheitsstörungen, die nie ausbleiben. Bis zum 10. December 1793 sind zehn Bogen fertig; mühsam wächst der Umfang bis zum 3. Februar noch um vier Bogen, dann bleiben die Briefe monatelang liegen, wie sie sind, und es scheint nicht, daß sie vor der Rückkehr nach Jena noch wesentlich gefördert wurden; hier trat die Gründung der Horen, die Annäherung an Goethe, der erste Verkehr und Ideenaustausch mit ihm der Fortsetzung der Briefe in den Weg, bis endlich im September 1794 statt der Fortsetzung Schiller die völlig neue Bearbeitung unternahm.

Also selbst wenn die Sammlung der Briefe uns vollständig erhalten wäre, das Werk, welches Schiller im Sinn hatte, war und blieb unvollendet. Er wollte nach den von ihm erweiterten kantischen Grundsätzen dem Herzog die Kunstphilosophie in drei Abschnitten vortragen: der erste sollte von der ästhetischen Bildung, vom Geschmack und seinem Einfluß auf die menschliche Gesellschaft handeln, der zweite vom Schönen, der dritte von der Kunst. Daß eine solche Eintheilung des Werkes geplant war, erhellt aus einem seiner Ludwigsburger Briefe

an Körner, der von späterem Datum ist, als die uns erhaltenen an den Herzog und wohl gleichzeitig mit dem Bruchstück des siebenten. Schiller schrieb den 10. December 1793: „Sei so gut und schicke mir, sobald du schreibst, entweder das Original oder die Copie derjenigen von meinen Briefen, worin ich angefangen habe, meine Theorie der Schönheit zu entwickeln. Ich brauche diese Ideen jetzt nothwendig zu meiner gegenwärtigen Beschäftigung und bin eben daran, die Theorie des Schönen zu entwickeln. Vielleicht gelingt es mir in meiner Correspondenz mit dem Prinzen von Augustenburg so weit vorzurücken, daß ich den ersten Band derselben auf kommende Messe drucken lassen kann. Zehn Bogen sind bereits fertig, wo ich das Schöne und den Geschmack blos in seinem Einfluß auf den Menschen betrachte, und die reichhaltigsten Ideen aus den Künstlern philosophisch ausgeführt sind.“ [1]

Diesen Plan aber hat Schiller nicht festgehalten. Er war in den folgenden Briefen von der ästhetischen Bildung zur ästhetischen Erziehung, von dieser zur ästhetischen Erzeugung, vom Geschmack zum Genie

[1] Briefwechsel mit Körner II. S. 88.

fortgeschritten, und in den Erörterungen darüber stand das Werk, wie er dem Freunde am 3. Februar mittheilte. Wahrscheinlich ist es hier stehen geblieben und nicht weiter gediehen, da er den 17. März von Stuttgart aus berichtet, daß es seit zwei Monaten liegen geblieben und er mit dem Plan zum Wallenstein beschäftigt sei.[1]

So weit uns die Briefe vorliegen, enthalten sie denjenigen Abschnitt des Werkes, welchen Schiller selbst als eine philosophische Reproduction und Bearbeitung der Ideen betrachtet, die in den Künstlern dargestellt waren. Doch sind sowohl in der Betrachtungsart als in dem Ausgangspunkt sehr bemerkenswerthe Unterschiede zwischen jenem Gedicht und diesen Briefen.

Es war nicht blos eine Dankespflicht, die Schiller erfüllen wollte, indem er ein Werk für den Herzog persönlich schrieb, sondern ihn reizte zugleich die Aufgabe, seine ästhetischen Ideen in einer ästhetischen Form vorzutragen und die schwierigen Materien der kantischen Philosophie nicht doctrinär und scholastisch, sondern künstlerisch zu behandeln, wie es dem vornehmen Welt- und Staatsmanne

[1] Ebendas. II. S. 91 ff. S. 96.

gegenüber am Platze war. Der Herzog war selbst ein Liebhaber der Philosophie und nach dem Bildungsgange, den er genommen hatte, auch kein philosophisch ungeschulter Mann. Aber die Formen einer zwanglosen und geistreichen Unterhaltung waren ihm natürlich angenehmer und bebequemer, als die schwierigen Erörterungen und Ausdrucksweisen einer philosophischen Untersuchung, weshalb seinem Geschmack auch die Briefe an ihn mehr zusagten als die in den Horen. Allerdings sind die Texte beider sehr verschieden, aber keineswegs, wie ich meine, zu Ungunsten der Horen. Es war nicht zutreffend, wenn Schiller von den letzteren sagte: „Diese Briefe sind wirklich geschrieben worden“.

Er sah das kantische Lehrgebäude in einer solchen Klarheit vor sich, daß es ihm eine sehr genußreiche Arbeit war, dasselbe in seiner Schönheit zu zeigen. „Die Schönheit eines Gebäudes“, so schreibt er dem Herzog, „wird nicht eher sichtbar, als bis man das Geräthe des Maurers und Zimmermanns hinwegnimmt und das Gerüste abbricht, hinter welchem es emporstieg. Aber die mehrsten Schüler Kants ließen sich eher den Geist

als die Maschinerie seines Systems entreißen und legen eben dadurch an den Tag, daß sie mehr dem Arbeiter als dem Baumeister gleichen." Diesen Ausspruch hat Schiller in die Form jenes berühmten Epigramms gefaßt, das wir unter der Ueberschrift „Kant und seine Ausleger" in den Xenien lesen:

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun.[1]

Seit seinen Künstlern waren vier Jahre vergangen, die eine Fülle ungeheurer Weltbegebenheiten heraufgeführt und seine Ansicht von der hohen Gesittung des Menschen „an der Neige des Jahrhunderts" von Grund aus verändert hatten. Er hatte in dieser kurzen Zeit den Ausbruch der französischen Revolution, ihre verderblichen Stürme, den Sturz des Königthums, die Greuel der Septembermorde, die Gründung der Republik, die Enthauptung des Königs, die siegreichen Anfänge der Revolutionskriege erlebt. Die neue Republik hatte ihm selbst das Bürgerrecht ertheilt, die Urkunde (die erst nach Jahren in seine Hände ge-

---

[1] Werke XI. S. 104 (Musenalmanach 1797. Xenien. 53). Vgl. meine Schrift: Schiller als Komiker. S. 36.

langte) war vom August 1792, von Danton unterzeichnet, von Roland gesendet. Er wollte dieses Recht nur brauchen, um als französischer Bürger eine Schutzschrift für den König zu schreiben. Der dritte seiner ästhetischen Briefe an Körner vom 8. Februar 1793 schließt mit den Worten: „Ich habe wirklich eine Schrift für den König schon angefangen gehabt, aber es wurde mir nicht wohl darüber, und da liegt sie mir nun noch da. Ich kann seit vierzehn Tagen keine französische Zeitung mehr lesen, so ekeln diese elenden Schinderknechte mich an".

Am Tage darauf schrieb er den ersten seiner ästhetischen Briefe an den Herzog. Unter dem Eindruck der terroristischen Mordthaten, von Entsetzen und Mitleid überwältigt, widerrief er die hohe Meinung, die er von der Humanität des Zeitalters gehegt hatte. Das gegenwärtige Geschlecht sei für die bürgerliche Freiheit noch nicht reif, da ihm die menschliche fehle. „Der Versuch des französischen Volkes, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen, hat blos das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht, und nicht nur dieses unglückliche Volk, sondern mit ihm

auch einen beträchtlichen Theil Europas und ein ganzes Jahrhundert in Barbarei und Knechtschaft zurückgeschleudert. Der Moment war der günstigste, aber er fand eine verderbte Generation, die ihn nicht werth war und weder zu würdigen noch zu benutzen wußte." Auch dieser Ausspruch in dem zweiten seiner Briefe an den Herzog ist das Thema eines Epigramms geworden, das unter der Ueberschrift „Der Zeitpunkt" in den Xenien steht:

Eine große Epoche hat das Jahrhundert geboren,
Aber der große Moment findet ein kleines Geschlecht.[1]

Er hatte geglaubt, daß die Kunst das schöne Werk der Menschenerziehung, deren Frucht die humane Gesittung und Freiheit sei, bereits weit gefördert habe, und mußte sich jetzt überzeugen, daß dieses Werk in der Gegenwart noch gar nicht gethan, vielmehr erst zu unternehmen und ins Auge zu fassen sei. Die ästhetische Erziehung des Menschen, die er in seinen Künstlern als das Werk vergangener Epochen gepriesen, erschien ihm jetzt als die Aufgabe der Zukunft.

---

[1] Ebendas. XI. S. 181 (Musenalmanach 1797. Xenien. 31). Vergl. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Brief V. [Werke X. S. 285.]

VII. Die Briefe über die ästhetische Erziehung.

1. Das Jahr nach der Rückkehr. Humboldt, Goethe, Fichte.

Dem Umfange nach mögen jene zehn Briefe an den Herzog und diese siebenundzwanzig in den Horen einander gleich sein. Auch sind die Resultate seiner Untersuchung über das Schöne und die Kunst, die Schiller in einer Reihe von Briefen vortragen wollte, im wesentlichen hier nicht weitergeführt als dort. Aber das Ganze ist planvoll geordnet und eingetheilt, die einzelnen Briefe, in gleichmäßiger Abrundung, bilden eine wohlgegliederte Folge und erinnern nur durch die gelegentliche Anrede an ihre Herkunft; sie sind in drei Gruppen oder Folgen gesondert, die in der ersten Hälfte des Jahres 1795 erschienen: die ersten neun im Januar, die folgenden sieben im Februar, die letzten elf im Juni.[1] Davon ist die zweite Gruppe durch ihre neue Begründungsart der ästhetischen Freiheit und des Schönen die bedeutungsvollste. Die Sprache hat durchgängig den Charakter einer tiefgehenden Untersuchung, deren Schwierig-

[1] Werke. X. S. 274—384. (Horen 1795. I. Stück S. 7—48. II. St. 51—94. VI. St. 43—124.)

keiten dem Leser um so weniger erspart werden, als sie dem Verfasser selbst zu schaffen gemacht haben. Beginnt doch der fünfzehnte Brief mit den Worten: „Immer näher komme ich dem Ziel, dem ich Sie auf einem wenig ermunternden Pfad entgegenführe".

Das Jahr nach seiner Rückkehr war eines der glücklichsten im Leben Schillers. Um seinetwillen war Wilhelm von Humboldt wieder nach Jena gekommen und wartete seit Monaten auf seine Ankunft, nun folgte die schöne Zeit eines höchst anregenden täglichen Umgangs, erfüllt von dem gleichen Interesse für die kantische Philosophie, die griechische Welt und die ästhetische Kunst. Der Verkehr mit Goethe begann und nahm schnell den erfreulichsten Fortgang. An die Stelle Reinholds war Fichte getreten, jetzt der kantische und leitende Philosoph in Jena, der die Zuhörer mit sich fortriß.

Seine ersten Schriften über die Kritik aller Offenbarung und über die französische Revolution hatten großes Aufsehen erregt; Schiller hatte sie gelesen und seine Berufung gewünscht. Schon in Tübingen, als Fichte durchreiste, machte er seine

persönliche Bekanntschaft. In Jena führte die Annäherung bald zu näherer Befreundung, wozu durch die Horen das Interesse einer gemeinsamen litterarischen Wirksamkeit kam. Den 12. Juni 1794 schrieb er dem Freunde in Dresden: „Fichte ist eine äußerst interessante Bekanntschaft, aber mehr durch seinen Gehalt als durch seine Form. Von ihm hat die Philosophie noch große Dinge zu erwarten." Jetzt las er seine „Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten" und die „Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre", diese ersten Früchte seiner Lehrthätigkeit in Jena, und fühlte sich davon sympathisch erfaßt. Beide wurden in den Briefen rühmend erwähnt. Einige Stellen, worin vom „Ich" und seiner „Thathandlung" die Rede ist, verrathen sogleich Fichteschen Einfluß. Aber nicht blos von einzelnen Stellen, sondern von der ganzen Deduction der ästhetischen Freiheit aus dem Ich und seinen Grundtrieben, wie überhaupt von der zweiten Gruppe der Briefe insgesammt (X—XVI) darf dieser Einfluß gelten. Nie hat Schiller der Wissenschaftslehre näher gestanden, als in dem Zeitpunkt, wo er diese Briefe schrieb. Es war im Herbst 1794.

2. Die Revolution und die ästhetische Erziehung.

Die erste Phase der französischen Revolution war schon abgelaufen. Damals, als Schiller seine ästhetischen Briefe an Körner und an den Herzog von Augustenburg zu schreiben begann, war das jüngste Ereigniß, welches die tragischen Affecte der Welt auf das tiefste erregt hatte, die Hinrichtung des Königs gewesen. Als er jetzt an die neue Bearbeitung der Briefe ging, war das jüngste Ereigniß, welches die Welt aufathmen machte, die Hinrichtung Robespierres und seiner Genossen. Die Republik hatte ihre Kinder verschlungen und eilte nun schnell der militärischen Gewaltherrschaft entgegen.

Das vollkommenste aller Kunstwerke, der Bau einer wahren politischen Freiheit, worin die Vernunftgesetze herrschen, ist gescheitert. Wenn sich die Menschen durch den Zwang der Bedürfnisse vereinigen, so ist die Gesellschaft, die sie bilden, „Nothstaat". Jeder politische Körper, der seine Einrichtung ursprünglich von Kräften, nicht von Gesetzen ableitet, ist „Naturstaat". Unter der Gewaltherrschaft, welcher Art sie auch sei, bilden die Menschen nur eine physische Gesellschaft. Der

Mensch soll sich von der physischen Nothwendigkeit zur moralischen erheben, vom Nothstaat zum Vernunftstaat. Das Werk blinder Kräfte besitzt keine Autorität, vor dem die Freiheit sich zu beugen braucht. So entsteht und rechtfertigt sich der Wunsch eines mündig gewordenen Volkes, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.

Dieser Uebergang ist nothwendig und muß daher ohne Vernichtung geschehen können, denn die Maschine des Staats ist ein lebendiges Uhrwerk, das nicht aufhören darf zu schlagen, indem es verbessert wird. Die Herrschaft der alten Gewalten ist gestürzt worden, jetzt war die physische Möglichkeit gegeben, das Gesetz auf den Thron zu erheben und den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren. Aber statt des Vernunftstaates ist das Chaos hereingebrochen, statt aufwärts in das organische Leben zu eilen, fällt die losgebundene Gesellschaft in das Elementarreich zurück. Die physische Möglichkeit war da, aber die moralische hat gefehlt.

Die Menschen haben gefehlt, die fähig und würdig sind, Glieder eines Vernunftstaates zu sein. Dieser gründet sich auf die Uneigennützigkeit der

Gesinnung, auf die Lauterkeit des Charakters. Diese Grundlage fehlt, und zwar durchgängig: die unteren Klassen sind roh, die oberen schlaff, beide begehrlich und selbstsüchtig. Sobald jene aufhören unterdrückt zu werden, kommt die Verwilderung zum Vorschein; diese haben in ihrer sogenannten Aufklärung die Verderbniß der Maximen befestigt und ein System des Egoismus, eine Philosophie der Selbstsucht, eine frivole Freigeisterei im Schooß der raffinirtesten Gesellschaft gegründet.

Es giebt nur einen Weg, der zum Ziel führt, wenn dieses und mit ihm die Sache der Menschheit nicht aufgegeben werden soll: die Veredlung des Charakters, welche selbst auf keinem andern Wege als dem der ästhetischen Erziehung erreicht werden kann. Wie man unter der Erziehung zur Gesundheit nichts anderes verstehen kann als diejenige Ausbildung, welche den Menschen gesund macht, so ist unter der Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit, d. h. unter der ästhetischen, nichts anderes zu verstehen als diejenige Ausbildung, welche den Menschen ästhetisch macht. Der Schritt vom ästhetischen Menschen zum moralischen ist leicht und gewiß, der Abstand zwischen beiden

ist weit geringer, als der zwischen dem Menschen der gemeinen Wirklichkeit und dem ästhetischen. Diese Differenz zu tilgen, aus dem gegebenen Menschen den ästhetischen zu entwickeln, ist die Aufgabe der ästhetischen Erziehung und das Thema der Briefe.[1]

Worin aber besteht der Unterschied zwischen dem gegebenen Menschen, wie er sich in der Wirklichkeit und Gegenwart vorfindet, und dem ästhetischen? Was fehlt jenem zu diesem? Schiller sucht diese Mängel uns vor Augen zu stellen, indem er den Contrast zwischen der griechischen Kulturwelt und der modernen erleuchtet. Im griechischen Alterthum war die menschliche Bildung harmonisch, d. h. die Factoren, die zur Menschheit gehören und ihr Wesen ausmachen, hielten zusammen und blieben vereinigt: Religion und Staat, Kunst und Religion, Leben und Kunst, Dichtung und Philosophie, Sitte und Gesetz, Phantasie und Vernunft u. s. f. Jedes Individuum war ein lebendiges Glied des Ganzen. Dagegen in der gegenwärtigen Menschheit sind diese Factoren auseinandergerissen und getrennt, unsere Bildung ist

[1] Briefe I—V. Vgl. Brief XX. Anmerk.

zerstückelt und wieder zerstückelt, hier sondert sich Kirche von Kirche, die Kirche vom Staat, die Staaten von einander, innerhalb des Staates die Stände, die Geschäfte, die Individuen. Der Mensch wird an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt und bildet sich selbst nur als Bruchstück aus, jeder hört ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt. Wohin man blickt, lauter Fachmenschen und Fächer, lauter Bruchstücke ohne das Gepräge des Ganzen, nirgends der ganze Mensch, „die Totalität des Charakters". Den Charakter veredeln oder den Menschen ästhetisch machen heißt die Totalität seines Charakters, die Menschheit im Individuum wiederherstellen.

Diese Aufgabe kann der Staat, wie er ist, nicht lösen; er kann den Charakter nicht veredeln, weil er sich auf die Gewalt gründet, welche die einen ausüben und die andern hassen. Der Umsturz der Gewalt entfesselt den wilden Streit der Parteien, worin Usurpation und Empörung mit einander ringen, „bis die blinde Stärke, die Beherrscherin aller Dinge, dazwischentritt und den Kampf der Principien wie einen gemeinen Faustkampf entscheidet".

Diese Aufgabe kann die Philosophie nicht lösen, weil sie die Veredlung des Charakters voraussetzt und fordert. Der Weg zum Kopf geht vom Herzen, die Aufklärung des Verstandes vom Charakter aus. „Man muß schon weise sein, um die Weisheit zu lieben, eine Wahrheit, die derjenige schon fühlte, welcher der Philosophie ihren Namen gab."

Zur Wahrheitsliebe gehört der Wahrheitsmuth. Es heißt: „sapere aude! Ermanne dich, weise zu sein!" Man kämpft nicht mit dem Irrthum, so lange man mit der Noth zu kämpfen hat. Von diesem Kampfe ermüdet und niedergedrückt, lassen sich die meisten vom Staat oder vom Priesterthum bevormunden. In einem seiner Briefe an den Herzog sagt Schiller: „Der Mensch ist noch sehr wenig, wenn er warm wohnt und sich satt gegessen hat, aber er muß warm wohnen und satt zu essen haben, wenn sich die bessere Natur in ihm regen soll".[1]

Die Aufgabe der Charakterveredlung vermag nur die idealgesinnte Kunst und der Künstler zu

[1] Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. VI—VIII. Briefe an den Herzog. 4. (Deutsche Rundschau Bd. VII. S. 411.)

lösen, der, zwar der Sohn, aber nicht der Zögling, noch weniger der Günstling seines verderbten Zeitalters, dem Geschmack der Menge nicht fröhnt und ihr Urtheil verachtet, der unbeirrt die ewigen Muster des Schönen und Erhabenen in seinem Glauben wie in seinen Werken lebendig erhält und unermüdlich fortfährt, auf die Gemüther zu wirken. „Wo du sie findest, umgieb sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Natur die Kunst überwindet." Mit diesen Worten endet die erste Gruppe der Briefe, sie endet so, wie Schiller in den Künstlern geendet hatte.[1]

3. Der Spieltrieb und die Schönheit.

Es läßt sich einwenden, daß, nach der Erfahrung zu urtheilen, die Kunstschönheit keineswegs stärkend und erhebend, vielmehr entnervend und erschlaffend auf die Völker eingewirkt habe, daß diese in den Epochen ihrer Kunstblüthe sich in gesunkenen Zuständen befanden. Aber die Wirkungen der Schönheit wollen aus ihrem Wesen und Ursprunge erkannt sein, die tiefer liegen, als

[1] Brief IX. Werke X. S. 302 ff.

die Thatsachen der Erfahrung. Was versteht man unter Schönheit? Am Ende ist dieselbe nicht so einfach, als man sich vorstellt. Wie die Erfahrung selbst aus der Einrichtung der menschlichen Vernunft begründet sein will, so auch die Schönheit. Wie folgt der ästhetische Mensch aus dem Wesen des Menschen? Die Untersuchung wie die Auflösung dieser Frage führt uns in den Weg der kritischen Philosophie.

Zwei Vermögen oder Bedingungen sind es, die das Wesen des Menschen ausmachen: die Vernunft und die Sinnlichkeit. Er ist als vernünftiges Wesen Person oder Ich, eine beharrliche, sich selbst gleiche Einheit; er ist als sinnliches Wesen oder Individuum in fortwährender Veränderung begriffen, ein Theil der Sinnenwelt und ihres unaufhörlichen Stoffwechsels. Die Person verhält sich zum Individuum, das Ich zur Fluth der Veränderungen, die in ihm abläuft, wie das Beharrliche zum Wechsel, die Einheit zur Mannigfaltigkeit, die Form zum Stoff, die Idee zur Realität. Daher folgen aus der menschlichen Doppelnatur zwei Fundamentalgesetze: das der „absoluten Realität" und das der „absoluten Forma-

lität". Dieses sagt: „bilde den Stoff, gestalte und forme alle äußere Erscheinung, vertilge alles, was blos Welt ist". Jenes sagt: „verwirkliche die Form, entwickle die Anlage, mache alles zur Welt, was blos Form ist".

Beide Forderungen muß die menschliche Natur erfüllen. Sie muß, d. h. sie will aus innerer Nothwendigkeit, sie fühlt sich dazu getrieben, sie hat dazu die Kraft und den Trieb. Jenen beiden Gesetzen entsprechen daher zwei einander entgegengesetzte Kräfte oder Triebe, die Schiller „Grundtriebe" nennt, weil sie zum Wesen des Menschen gehören: „der Sachtrieb (Stofftrieb) und der Formtrieb"; jener treibt unsere Sinnlichkeit, dieser unsere Vernunft.

Die Vernunft verhält sich wollend und denkend, die Sinnlichkeit empfangend und empfindend. Der Verstand erkennt die Naturgesetze, der Wille giebt die Sittengesetze: beide wirken gesetzgebend. Das Gesetz ist die Regel, nach welcher die Dinge geschehen und die Handlungen geschehen sollen, es ist die Einheit oder die Form in der Mannigfaltigkeit des Geschehens. Die Sinnlichkeit dagegen verhält sich Eindrücke empfangend, die in

ihrer Vereinzelung, Mannigfaltigkeit und Veränderung der gestaltlose Stoff sind. Der Sachtrieb will Stoff empfangen, der Formtrieb will Form geben: jener will bestimmt werden, dieser will selbst bestimmen und Objecte hervorbringen.

Nun will der ganze Mensch sein Wesen erfüllen, und da zu diesem die beiden Grundtriebe gehören, so wollen beide zugleich befriedigt werden, was nur möglich ist, wenn sich beide wechselseitig einschränken und in einem dritten Triebe verbinden. Das Thema des ersten Triebes ist die Form, das Bedürfniß des zweiten ist, zu empfangen. Wenn wir im Stande sind, die Form zu empfangen, so befriedigen wir damit die beiden Triebe zugleich. Was heißt Form empfangen? Wenn ich von einem Dinge nichts empfangen will als blos seine Form, so muß ich seine Erscheinung gewähren lassen und ihm die Freiheit geben, sich darzustellen. Ich will dem Dinge nicht meine Form geben, sondern die seinige empfangen; ich gebe ihm meine Form, wenn ich es durch meine Begriffe oder Zwecke bestimme: durch meine Begriffe, indem ich es zergliedere und ergründe; durch meine Zwecke, indem ich es bearbeite und umgestalte. Das eine

thut der Verstand, das andere der Wille. Ich empfange seine Form, indem ich es blos betrachte. Es giebt ein Verhältniß zwischen uns und den Dingen, worin wir uns vollkommen frei zu einander verhalten. Wir sind den Dingen gegenüber unfrei, so lange diese uns gegenüber eine Macht sind, die wir erleiden oder bekämpfen. Der sinnliche Mensch ist unfrei, denn er leidet die Macht der Eindrücke, die ihn gefangen nehmen; aber auch der menschliche Geist ist den Dingen gegenüber nicht frei, er soll es erst werden; für den Geist sind die Dinge zwar keine Eindrücke, die er leidet, wohl aber Aufgaben, die er zu lösen hat. Er wird mit diesen Aufgaben nie fertig, er ist in unaufhörlicher Arbeit mit den Dingen begriffen. Er will sie erkennen und nützen. Jeder wissenschaftliche und praktische Fortschritt des menschlichen Geistes ist, bevor wir ihn machen, eine zu lösende Aufgabe, das ist für den menschlichen Geist die peinliche Empfindung einer nicht gelösten. Die Qual der Probleme ist das Leiden des Geistes, und so lange er leidet, fühlt er sich unfrei. Diese Qual wird und soll nie aufhören, so lange es Geister und Dinge giebt: darum kommt für sich

allein der menschliche Geist gegenüber den Dingen niemals in den Zustand wirklicher Freiheit.

Das freie Verhältniß, worin wir die Dinge nicht ergreifen und brauchen, sondern freilassen, und diese weder unsere Eindrücke noch unsere Aufgaben, sondern blos die Gegenstände sind, die wir betrachten, — dieses Verhältniß ist weder geistig noch sinnlich, sondern beides zugleich: es ist ästhetisch. So lange uns ein Eindruck peinlich gefangen hält oder eine Aufgabe ganz einnimmt und beschäftigt, schläft gleichsam der ästhetische Sinn. Aber sobald wir aufathmen von dem ängstlichen Druck, sobald die glücklich gelöste Aufgabe uns das Wohlgefühl der Freiheit zurückgiebt, erwacht in diesem Augenblick unwillkürlich die ästhetische Betrachtung. Wir fühlen uns frei, neidlos lassen wir alles außer uns frei, und was wir jetzt von den Dingen empfangen, indem wir sie betrachten, ist ihre bloße Form. Wir sind jetzt ganz Phantasie, ruhig weilende und betrachtende Phantasie, und so empfinden wir von den Dingen blos ihre sinnliche Form, ihre „lebende Gestalt“, ihren Schein oder ihre Schönheit. In diesem ästhetischen Verhältniß ist zwischen uns und den Dingen kein

ernsthafter Verkehr, denn es wird hier von keiner Seite eine ernsthafte Einwirkung auf die andere ausgeübt: hier spielt die Phantasie mit dem Schein der Dinge.

Diesen dritten Trieb bezeichnet Schiller mit einem sehr glücklichen Ausdruck als den „Spieltrieb". Er vereinigt die beiden anderen in sich und ist ihre Gemeinschaft, daher hat er den Charakterzug jedes der beiden: er ist sowohl empfangend als hervorbringend. „Er wird bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet".

Der Gegenstand des Sachtriebes heißt „Leben" in der weitesten Bedeutung, der Gegenstand des Formtriebes heißt „Gestalt" in uneigentlicher, wie in eigentlicher Bedeutung, der Gegenstand des Triebes, der beide vereinigt, wird also „lebende Gestalt" heißen können und in weitester Bedeutung „Schönheit".

Die Vereinigung der beiden Triebe, da sie einander entgegengesetzt sind, ist zugleich deren Aufhebung. Jeder der beiden Grundtriebe wirkt gesetzmäßig, der Sachtrieb nach dem Gesetz der phy-

sischen, der Formtrieb nach dem der moralischen Nothwendigkeit. Alle Nöthigung ist theils physisch, theils moralisch: mithin wird durch die Aufhebung der beiden Triebe, indem sie vereinigt werden, alle Nöthigung und aller Gesetzeszwang aufgehoben und der Mensch in den Zustand der Freiheit gesetzt.

Alle Nothwendigkeit ist ernst, wie alles wirkliche Leiden und Handeln. Der Ernst des Lebens reicht so weit, als die Nothwendigkeit ihre Macht über uns ausübt; daher ist mit dieser auch jener aufgehoben, weshalb sich jener dritte Trieb in einer leichten und spielenden Thätigkeit äußert, welche die Phantasie ausübt.

Und da erst die Vereinigung der beiden Grundtriebe das Wesen des Menschen erfüllt, so ist es der Spieltrieb, welcher allein den ganzen Menschen zu bethätigen und zu befriedigen vermag. „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ „Dieser Satz wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen.“

Aber der Gegenstand des Spieltriebes ist „die lebende Gestalt", in der weitesten Bedeutung die Schönheit, die sich in dem Ideal der menschlichen Schönheit vollendet. Es giebt kein höheres und soll darum kein anderes Object des Spieltriebes geben, als die Schönheit, und es giebt zur Schönheit kein anderes Verhalten als den phantasievollen Formgenuß oder die spielende Betrachtung. Darum sagt Schiller: „Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen und soll nur mit der Schönheit spielen".

Dies fühlten und thaten die Griechen, diese Meister der Schönheit: sie haben zu Olympia mit ihrer eigenen Schönheit gespielt, sie haben den Zustand der vollen bedürfnißlosen Freiheit in den Idealen der menschlichen Schönheit verkörpert und diese in den Olympus versetzt. „Sie ließen sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Angesicht glättet, aus der Stirne der seligen Götter verschwinden, gaben die ewig Zufriedenen von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei und machten den Müssiggang und die Gleichgültigkeit zum beneideten Loose

des Götterstandes: ein blos menschlicher Name für das freieste und erhabenste Sein." „Es ist weder Anmuth noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht: es ist keines von beiden; aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, — da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpft, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in die Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustande der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat."[1]

So lautet der Schluß des fünfzehnten Briefes. Hier begegnen einander zwei Gedichte: „Die Götter Griechenlands" von der Vergangenheit her und in naher Zukunft „Das Reich der Schatten (Ideal und Leben)", dessen erste Strophe aus der eben angeführten Schilderung der Olympier hervorgeht:

[1] Briefe X—XV.

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin u. s. f.

4. Die ästhetische Freiheit und die zweifache Schönheit.

Die wechselseitige Einschränkung der entgegengesetzten Grundtriebe hatte einen mittleren Zustand zur Folge, der sowohl die Gemeinschaft beider als keiner von beiden ist, sowohl ihre Vereinigung als ihre Aufhebung: die Vereinigung ist der Spieltrieb, die Aufhebung die Freiheit. Der Begriff dieser Freiheit bildet recht eigentlich den Mittelpunkt unseres Themas, und ihre Entwicklung nennt Schiller „den Faden, der durch das ganze Labyrinth der Aesthetik hindurchführt".

Der geistige wie der sinnliche Mensch haben beide mit den Dingen zu thun: der eine, indem er sie bestimmt, sei es denkend oder handelnd, der andere, indem er von ihnen bestimmt wird. In beiden Fällen sind wir in einer bestimmten ausschließenden Richtung thätig, von einzelnen Gegenständen eingenommen und gefesselt, sei es von Eindrücken oder von Aufgaben. Dagegen in dem mittleren Zustande befinden wir uns nicht in Thätigkeit und Unruhe, sondern in müßiger, beschaulicher

Ruhe, hier sind wir nicht auf diese oder jene Art bestimmt, sondern völlig unbestimmt und bestimmbar, nicht von gewissen Gegenständen eingenommen oder gefesselt, sondern ganz frei. Darin besteht der ästhetische Gemüthszustand. Sehr gut bezeichnet ihn Schiller mit dem Worte „Bestimmungsfreiheit", denn dieser Ausdruck besagt, daß wir frei sind nicht blos von allen Bestimmungen, womit das Leben uns bindet, sondern auch zu allen Bestimmungen, die es enthält. Bestimmungsfreiheit ist sowohl Bestimmungslosigkeit als Bestimmungsfähigkeit: jene ist leer, diese ist offen. Die Wage der menschlichen Doppelnatur steht hier im völligen Gleichgewicht ihrer Kräfte; jene «indifferentia aequilibrii», welche die Deterministen in der Moral verneint und in Ansehung des Willens für unmöglich erklärt haben, gilt vom Zustande der ästhetischen Freiheit. In der Mitte zwischen den negativen und positiven Größen liegt der Nullpunkt, in der Mitte zwischen der Bestimmungslosigkeit („leeren Unendlichkeit") und der wirklichen Bestimmung der Indifferenzpunkt des ästhetischen Zustandes, der in der reinen Bestimmbarkeit besteht. Da nun das Gleichgewicht unserer Kräfte

auch das unserer Neigungen ist und hier keine Neigung dem Pflichtgefühl im Wege steht, so konnte Schiller sagen, daß die ästhetische Freiheit sich durch die natürliche Möglichkeit der moralischen erklären lasse.[1]

Diese ästhetische Freiheit ist kein Wollen, das von bestimmten Aufgaben erfüllt ist, sondern die Offenheit für alle Bestimmungen, der Zustand, in welchem der Mensch aus sich machen kann, was er will, sie ist Fähigkeit und blos Fähigkeit: die Menschheit in ihrer reinen, unberührten, unverbrauchten Anlage und Kraft. In diesem Zustande kehrt die menschliche Natur gleichsam in ihre Ursprünglichkeit zurück, in den ungetrennten harmonischen Gesammtzustand ihrer Kräfte. „Die ästhetische Stimmung, weil sie keine einzelne Function der Menschheit in Schutz nimmt, ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, sie ist der Grund der Möglichkeit von allen." Solche Stimmungen erlebt jeder. Es sind die Gemüthszustände, in denen wir unser Wesen ganz und vollständig fühlen, wo unser Selbstgefühl so rein und ungetrübt sich regt,

---

[1] Briefe XVI, XVIII (S. 335), XIX (S. 338), XX (Anmerk. S. 343).

als ob wir wieder jung würden und gleichsam von neuem anfangen könnten zu leben; als ob wir noch keine Schicksale gehabt hätten, die Welt so weit, so offen vor uns liegt, wir fühlen oder glauben uns fähig, jede Aufgabe zu lösen, wir sind offen für alle Eindrücke, am meisten geneigt zur ästhetischen Betrachtung der Dinge, zum Genuß der Kunstwerke, zu eigener dichterischer Thätigkeit. Wenn die zerstreuenden Eindrücke des Tages noch nicht auf uns eingewirkt oder wieder aufgehört haben uns zu beunruhigen, regt sich die rein ästhetische Stimmung, die daher durch die Morgen- und Abendgefühle begünstigt wird. (Erinnern wir uns an Goethes „Zueignung", an die Worte seines Faust: „Man sehnt sich nach des Lebens Bächen, ach! nach des Lebens Quelle hin!")[1]

[1] Ich habe hier Beispiele gebraucht, die sich bei Schiller nicht finden, aber genau mit seiner Lehre übereinstimmen. Hören wir ihn selbst: „Wenn also die ästhetische Stimmung des Gemüths in einer Rücksicht als Null betrachtet werden muß, sobald man nämlich sein Augenmerk auf einzelne und bestimmte Wirkungen richtet, so ist sie in anderer Rücksicht wieder als ein Zustand der höchsten Realität anzusehen, insofern man dabei auf die Abwesenheit aller Schranken und auf die Summe der Kräfte achtet, die in derselben

Nur der ästhetische Mensch ist im Gleichgewicht seiner Kräfte, der empirische ist es nie. Unter dem Zwange der Lebensverhältnisse sind wir eingeengt, zersplittert, an ein Bruchstück der Menschheit wie an die Scholle gefesselt. Die Schönheit soll den empirischen Menschen in den ästhetischen verwandeln: darin besteht ihre Wirkung. Was dem empirischen Menschen zum ästhetischen fehlt, dieses Deficit soll die Schönheit decken, diesen Mangel soll sie ergänzen: darin besteht ihre Wirkungsart. So verschieden nun jene Mängel sind, so verschieden sind auch ihre Wirkungsarten, so verschieden die Schönheit selbst: daher sie nicht blos von einer Art sein kann.

Alle unsere Mängel liegen in der Abweichung von dem Gleichgewicht oder der Harmonie unserer

gemeinschaftlich thätig sind". „Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren." Brief XXII (S. 349).

Kräfte: entweder fehlt uns die Harmonie oder die Kraft. Wir bedürfen der „übereinstimmenden Energie“ und entbehren dieselbe, sowohl wenn der Uebereinstimmung die Energie, als wenn der Energie die Uebereinstimmung mangelt: diese fehlt, wenn einzelne Kräfte vorwiegend thätig und angestrengt, jene, wenn wir abgearbeitet und ermüdet sind. Im ersten Falle befinden wir uns im Zustande der Anspannung, im zweiten in dem der Abspannung oder Erschlaffung. Dies sind die beiden Grundmängel, die das menschliche Leben in zahllosen Graden und Modificationen beherrschen. Das Gleichgewicht der Kräfte wird nie so erreicht, daß keinerlei Abweichung stattfände. Der empirische Mensch, d. i. der Mensch unter den gewöhnlichen Bedingungen des Lebens, ist entweder angespannt oder abgespannt.

Daher muß die Schönheit und ihre Wirkungsart zweifach sein: auflösend und aufrichtend, beruhigend und belebend, „schmelzend“ und „energisch“. In der Erfahrung muß es zwei Arten der Schönheit geben, „die schmelzende und die energische“, da es zwei Grundmängel des Lebens giebt, welche der Ergänzung und Abhülfe bedürfen. So

erklärt und löst sich jener Widerstreit in den Urtheilen der Menschen über den Einfluß der Schönheit und den Werth oder Unwerth der ästhetischen Kultur. Zeitalter von vorherrschender Anspannung der Kräfte bedürfen der schmelzenden, andere von überwiegender Erschlaffung bedürfen der energischen Schönheit.

Das Ideal-Schöne vereinigt die wohlthätigen Wirkungen beider Arten der Schönheit und bringt den Menschen in den Zustand seiner vollen ästhetischen Freiheit. Je mehr wir unter dem Eindruck eines Kunstwerkes dieses Gefühl unserer reinen und fähigen Menschheit empfangen, um so richtiger wirkt, um so vollkommener ist ein solches Werk, um so echter seine Schönheit. Je allgemeiner die Stimmung ist, die unserem Gemüth durch eine bestimmte Gattung der Künste und durch ein bestimmtes Product aus derselben mitgetheilt wird, desto edler ist jene Gattung, desto vortrefflicher ein solches Product.

Der Zustand der ästhetischen Freiheit ist der unserer ungetheilten und reinen Fähigkeit. Wir müssen das Vermögen, welches uns in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, „als die

höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit betrachten". „Es ist also nicht blos poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsere zweite Schöpferin nennt." Es streitet mit dem Begriffe der Schönheit, unserem Gemüth eine bestimmte Tendenz oder Richtung zu geben; eben deshalb streitet es auch mit dem Begriffe der Kunst, daß sie zu unserer Belehrung oder Besserung dienen und bestimmte didaktische oder moralische Zwecke erfüllen soll.[1]

Unsere moralische Kraft, stets gerüstet und angespannt, soll die sinnlichen Triebe und Neigungen besiegen, indem sie dieselben bekämpft. Dieser siegreiche Kampf ist das erhabene Wollen, welches also den Zustand widerstrebender und zu unterjochender Begierden voraussetzt. In der ästhetischen Gemüthsverfassung sind unsere Kräfte im Gleichgewichte und Einklang: hier befinden wir uns im Zustande der ruhigen Betrachtung und der veredelten Begierde; der Feind, über welchen die moralische Kraft triumphiren soll, ist ausgesöhnt und verschwunden,

[1] Ebendas. Br. XXI (S. 348), XXII (S. 352). Daher in den Xenien das Epigramm: „Moralische Zwecke der Poesie" (Xenien. 177. Werke XI. S. 121).

diese Triumphe sind nicht mehr von nöthen. Darum sagt Schiller: „Der Mensch muß lernen edler begehren, damit er nicht nöthig habe, erhaben zu wollen". Wenn ihm die ästhetische Bildung und Fähigkeit mangelt, dann bleibt nichts übrig als das erhabene Wollen. Daher das Epigramm „Die moralische Kraft":

Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch erhaben zu wollen
Und als ein Geist zu thun, was du als Mensch nicht vermagst.[1]

Hier bedrängen uns gewisse Fragen, auf die wir noch einmal zurückkommen werden. Wir hören, daß aus dem ästhetischen Zustande der moralische leicht und sicher hervorgeht, also doch der höhere ist und bleibt. Dann aber wird uns versichert, daß mit dem ästhetischen Zustande der moralische schon erfüllt, seine Aufgabe gelöst, die moralische Kraftanstrengung nicht mehr von nöthen, also überflüssig sei. Wir hören, daß nur aus dem ästhetischen Menschen sich der moralische entwickelt. Wenn nun das ästhetische Vermögen gar nicht vorhanden ist, wo kommt die moralische Kraft

[1] Br. XXIII (S. 358). Vgl. Tabulä votivä. 8. (Werke XI. S. 167.)

her und wie ist sie möglich? So müssen wir fragen.

6. Die ästhetische Geselligkeit und Gesittung.

Drei Entwicklungszustände unterscheidet Schiller in dem Stufengange der Menschheit: den physischen, den ästhetischen und den moralischen. Auf der ersten Stufe werden wir beherrscht von der Macht der Dinge und erleben die Welt als ein dunkles Schicksal, auf der zweiten befreien wir uns von dieser Macht, auf der dritten beherrschen wir sie.

Die wilde Selbstsucht, die sich in dem Charakter der ersten Stufe ausprägt, malt uns Schiller in den Worten, womit Goethes Iphigenie dem Thoas die Züge ihrer Vorfahren, die blinde Wuth, „den scheuen, düstern Blick" schildert; die Stimme der Vernunft macht sich hier nur vernehmbar, um den Egoismus nicht etwa zu verleugnen, sondern vielmehr durch die Furcht und Sorge für das eigene Wohl zu raffiniren und ihm die eudämonistische Lebensrichtung zu geben, sei es für eine begrenzte Dauer oder für eine unbegrenzte. Als das höchste Lebensziel gilt das sinnliche Wohlergehen. Die Verbindung, welche die Vernunft, durch Sorge

und Furcht geleitet, mit der Selbstsucht eingeht, ist die Wurzel, woraus alle unbedingten Glückseligkeitssysteme hervorwachsen, welcher Art sie auch seien.

Sobald das Licht in uns aufgeht, leuchtet es in die Finsterniß, die uns umgiebt, und es wird nun auch außer uns hell. Die Welt hört auf unser Schicksal zu sein, sobald sie anfängt unser Gegenstand zu werden. Dies geschieht durch die ästhetische Betrachtung. Wir verwandeln die Macht, die wir erleiden, in den Gegenstand, zu dem wir uns nur vorstellend verhalten, wir gehen von den bloßen Lebensgefühlen zu den Schönheitsgefühlen über, und damit ändern sich unsere Seelenzustände von Grund aus. Das Reich des Saturnus und der alten Naturgötter ist zu Ende, das des Zeus beginnt. „Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältniß des Menschen zum Weltall, das ihn umgiebt."

Wenn die Nothdurft des Lebens gestillt und der mühselige Kampf um das Dasein nicht mehr von nöthen ist, hat die Natur einen Ueberschuß, gleichsam einen Luxus von Kraft zu ihrer Verfügung, mit dem sie nicht mehr zu arbeiten braucht,

sondern spielt. Dies thut schon die unbeseelte Natur, um so viel mehr die lebendige, insbesondere die thierische. Dieses physische Spiel der Kräfte macht den Uebergang zum ästhetischen und bildet gleichsam das Vorspiel des letzteren.[1]

Was in der bloßen Betrachtung an der Natur der Dinge gefällt, ist nicht mehr der brauchbare Stoff, sondern ihr Schein, ihre bloße Form, die durch den erfreuenden Eindruck auf die menschliche Einbildungskraft den künstlerischen Nachahmungs- und Bildungstrieb hervorruft. Schon in den Künstlern ist diese Freude am Schein der Dinge als der Ursprung der Kunst dargethan worden. Wie aber die Dinge durch ihre bloße Form dem Menschen, so will nun auch dieser selbst durch die Art seiner Erscheinung sich und andern gefallen. So entsteht mit der Freude am Schein die Neigung zum Putz und zum Schmuck, dieses Urphänomen der Schönheitsgefühle, womit der Wilde aus dem rohen und düsteren Naturzustande heraustritt.

Die Entwicklung der Schönheitsgefühle und des wechselseitigen Wohlgefallens der Menschen setzt einen Zustand der Geselligkeit und Gesittung voraus, der

[1] Br. XXVII. S. 377 ff.

die Höhlenbewohner in ihrer Vereinzelung und die Nomaden in ihrem heerdenartigen Wanderleben weit hinter sich zurückläßt. „Nicht da, wo der Mensch sich troglodytisch in Höhlen birgt, ewig einzeln ist, und die Menschheit nie außer sich findet, auch nicht da, wo er nomadisch in großen Heermassen zieht, ewig nur Zahl ist, und die Menschheit nie in sich findet, — da allein, wo er in eigner Hütte still mit sich selbst und sobald er heraustritt, mit dem ganzen Geschlecht spricht, wird sich ihre liebliche Knospe (die der Schönheit) entfalten.“

Hier finden wir schon das Thema ausgesprochen, welches Schiller drei Jahre später (September 1798) in einer Dichtung, die erst das „Bürgerlied“, dann „Das Eleusische Fest“ genannt wurde, herrlich ausgeführt hat:

Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein,
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt
Und in friedliche feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

Die folgenden Worte: „Scheu in des Gebirges Klüften barg der Troglodyte sich, der Nomade ließ die Triften wüste liegen, wo er strich" u. s. f., weisen uns auf die eben angeführte Stelle zurück und erleuchten den Zusammenhang zwischen diesem Gedicht und den Briefen über die ästhetische Erziehung.[1]

Mitten in der realen Welt der gemeinen Wirklichkeit und der sittlichen Endzwecke erbaut und entwickelt sich mit den fortschreitenden Schönheitsgefühlen das Reich des fröhlichen und wahren Scheines, der nichts mit dem falschen, nichts mit der betrügerischen Schminke der Menschen und Dinge gemein hat: er ist aufrichtig, denn er macht keinen Anspruch auf Realität, er ist selbstständig, denn er braucht von dieser keinen Beistand; er bewirkt, daß die idealen Werthe mehr gelten, als die sogenannten Realitäten, die Ehre mehr als der Besitz, der Traum der Unsterblichkeit mehr als der Genuß, der Olivenkranz mehr als der Purpur. Dieser aufrichtige und selbstständige Schein ist der ästhetische, er ist unter allen Arten des Scheines

[1] Briefe XXIV—XXVI (S. 358—369). Bürgerlied aus dem Musenalmanach 1799. (Werke XI. S. 292 ff.)

der allein gültige. Damit ist die Frage beantwortet, ob und inwieweit in der moralischen Welt der Schein gilt und gelten darf. Nur der ästhetische hat diese Berechtigung.

Dieser Schein aber erstreckt sich nicht blos auf die Welt, die wir vorstellen, sondern auch auf uns selbst. Auch der Mensch will ästhetisches Wohlgefallen um sich verbreiten, er will nicht blos durch das, was sein ist, durch das, was er hat, durch die Schönheit seiner Kleidung, Wohnung, Geräthschaften, Umgebungen u. s. f., sondern durch das, was er selbst ist, gefallen, durch die Erscheinung seiner Freiheit, durch seine persönliche Schönheit, seine Anmuth und Würde. Indem man die eigene Freiheit zeigt und die fremde schont, entsteht jener gute Ton des Verkehrs, jene Schönheit des Umgangs und der Geselligkeit, die Schiller am Schluß seiner ästhetischen Briefe an Körner als das vorzüglichste Beispiel seiner Schönheitsbegriffe, als die glücklichste Probe seiner ästhetischen Theorie aufgeführt hatte.

Hier am Schluß seiner Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen bezeichnet er die schöne Geselligkeit als „den ästhetischen Staat“

im Unterschiede vom „dynamischen“ und vom „ethischen“; jener ist das Reich der Kräfte, der Noth- und Naturstaat, dieser ist das Reich der Gesetze, der Vernunftstaat: in ihrer Mitte „baut der ästhetische Bildungstrieb unermüdet an einem dritten fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im physischen als im moralischen entbindet“. „In dem Kreise des schönen Umgangs, in dem ästhetischen Staat darf der Mensch dem Menschen nur als Gestalt erscheinen, nur als Object des freien Spiels gegenüberstehen. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.“

Der dynamische und der ethische Staat machen beide, jeder in seiner Art, die Menschen zu Gliedern der Gesellschaft, aber nicht zu geselligen Charakteren; dies thut der ästhetische Staat, der den Streit der Charaktere ausgleicht, wie der Gegensatz der Geschlechter in dem Bunde zwischen der männlichen Kraft und der weiblichen Milde ausgeglichen und gelöst ist. „Hier also in dem Reiche des ästhetischen Scheins wird das Ideal der Gleichheit er-

füllt." „Dem Bedürfniß nach existirt ein solcher Staat in jeder feingestimmten Seele, der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigene schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch — weder nöthig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmuth zu zeigen."[1]

Eine besondere Art der schönen Geselligkeit ist die schöngeistige im besten Sinne des Worts, sie ist in ihrer vollkommensten Form der litterarische Verkehr einer Elite von Schriftstellern mit einer Elite von Lesern, welchen herzustellen die Absicht der Horen war. Noch in den letzten Worten seiner Briefe hatte Schiller auf diesen Zweck seiner neuen Zeitschrift hingewiesen. Die erste und schönste aller Früchte, welche die Horen gezeitigt haben, war und blieb der Bund zwischen ihm und Goethe.

Wie ganz anders urtheilt man über einen Schriftsteller, wenn man den persönlichen Charakter kennen und würdigen gelernt hat! Die Abhand-

[1] Brief XXVII (S. 375—384).

handlung über Anmuth und Würde und die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen ruhen ganz auf denselben ästhetischen Grundlagen, die Schiller in seinen Briefen an Körner aus den ersten Monaten des Jahres 1793 festgestellt hatte. Wir wissen, wie unliebsam Goethe über jenen Aufsatz geurtheilt. Als er jetzt die Briefe, noch ehe sie gedruckt wurden, gelesen hatte, schrieb er an Schiller (den 26. October 1797): „Wie uns ein köstlicher, unserer Natur analoger Trank willig hinunterschleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt, so waren uns diese Briefe angenehm und wohlthätig, und wie sollte es anders sein, da ich das, was ich für Recht seit langer Zeit erkenne, was ich theils lobte, theils zu loben wünschte, auf eine zusammenhängende und edle Art vorgetragen fand!“ Schon einen Monat vorher hatte in Goethes Hause ein längeres, gastfreundliches Zusammensein beider Männer stattgefunden. „Zwischen unseren Ideen“, so berichtet Schiller dem Freunde in Dresden, „fand sich eine ganz unerwartete Uebereinstimmung, die um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten

Verschiedenheit des Gesichtspunktes hervorging. Ein jeder konnte dem andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen. Seit dieser Zeit haben diese ausgestreuten Ideen bei Goethe Wurzel gefaßt, und er fühlt jetzt ein Bedürfniß, sich an mich anzuschließen und den Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung betrat, in Gemeinschaft mit mir fortzusetzen."

Kant hatte die Grenzen des Geschmacks und des ästhetischen Urtheils als des mittleren Vermögens zwischen der theoretischen und praktischen Vernunft sorgfältig ausgemessen und gehütet; er hatte das Schöne vom Wahren und Guten genau unterschieden und die alte Lehre von dieser dreifaltigen Einheit, die noch Schillers Grundidee in den Künstlern gewesen war, für immer widerlegt. Nun war dieser in die kantische Aesthetik eingedrungen und über dieselbe hinausgegangen, er hatte die Grenzen des Schönen sowohl über das subjective Gebiet hinaus, als auch innerhalb desselben erweitert: die erste Erweiterung betraf den objectiven, die andere den universellen Charakter des Schönen. Indessen dürfen diese Grenzen nicht so weit gezogen werden, daß die ästhetische Freiheit,

die ja den ganzen Menschen befaßt, die unantastbaren Gebiete der Wissenschaft und Moral angreift oder gar sich derselben bemächtigt. Einer solchen mißbräuchlichen Auffassung und Anwendung seiner Lehre entgegenzuwirken, schrieb Schiller „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen" zwei Aufsätze, die den Briefen nachfolgten und noch im ersten Jahrgange der Horen erschienen: der erste handelt „von den nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten", der zweite „über die Gefahr ästhetischer Sitten". Dieser wurde durch eine dritte Abhandlung, die letzte seiner philosophischen Schriften, ergänzt: „über den Nutzen ästhetischer Sitten".[1]

Die ästhetische Bildung betrifft in allen Fällen nicht den Stoff, sondern die Form oder Erscheinungsart der Dinge: sie ist im wissenschaftlichen Gebiete der Vortrag, im sittlichen das Betragen. Die Schönheit der Diction und die der Sitten sind daher die beiden Hauptthemata dieser ästhetischen Untersuchungen und Grenzfragen.

---

[1] Horen 1795. Stück 9 u. 11. Horen 1796. St. 3. (Werke Bd. X. S. 387—406, S. 407—414, S. 415—424.)

Es ist möglich, aber keineswegs nothwendig, daß der Schönheitssinn und das Pflichtgefühl, die Forderungen des Geschmacks und die der Tugend übereinstimmen. Wenn in dem Widerstreit beider das ästhetische Gefühl sich anmaßt, den Meister zu spielen und unsere Handlungsweise zu bestimmen, so besteht darin die Gefahr ästhetischer Sitten. Eine Handlung kann großmüthig scheinen und ungerecht sein, der ästhetische Eindruck der Großmuth ist stärker als das moralische Gefühl der Pflichtwidrigkeit und verdunkelt oder überwältigt das letztere; Aufopferungen aus erotischen Gefühlen, die den Charakter veredelter Affecte haben, gewinnen das ästhetische Wohlgefallen, auch wenn sie des moralischen unwürdig sind. Die neueren Romane wimmeln von Beispielen solcher Art. „Belletristische Willkürlichkeit im Denken ist freilich etwas sehr Uebles und muß den Verstand verfinstern, aber eben diese Willkürlichkeit, auf Maximen des Willens angewandt, ist etwas Böses und muß unausbleiblich das Herz verderben.“ Die Moralität bewährt sich in der Schule der Widerwärtigkeiten und Leiden, denen die ästhetischen Sitten abgeneigt sind; daher können dieselben die Sittlichkeit in Ge=

fahr bringen und eine Quelle leichtfertiger und frivoler Gesinnungen werden, denn sie verfeinern den Egoismus, diesen Erbfeind der Moralität.

Obwohl nun die Lauterkeit der Gesinnung durch die Schönheitsgefühle nie erzeugt und oft gefährdet wird, so ist doch andererseits ebenso einleuchtend, daß die ästhetische Gesittung auf unsere Gemüths- und Willenszustände einen sehr glücklichen Einfluß ausübt. Gewisse Bedingungen hemmen die Freiheit und damit auch die Moralität unseres Willens, wie der rohe Ausbruch der Begierden, die Unbändigkeit der Leidenschaften u. a. Diese Hemmungen aus dem Wege räumen, heißt die Moralität zwar nicht machen, wohl aber befördern. Es giebt gewisse Bedingungen, ohne welche die Freiheit und Lauterkeit des Willens nicht in Kraft treten kann, wie die Mäßigung der Affecte, die Anständigkeit des Benehmens, die Ruhe des Gemüths u. a. Diese negativen Bedingungen herstellen, heißt die Moralität zwar nicht machen, wohl aber begünstigen. Beides geschieht durch die ästhetischen Sitten, die das Gemüth zwar nicht tugendhaft machen, wohl aber in eine der Tugend

zweckmäßige Stimmung versetzen. Eben darin besteht ihr Nutzen.

Und wie die Schönheit der Sitten zur Tugend, so verhält sich die Schönheit des Vortrags zur Wahrheit: sie bringt das Gemüth in eine der Erkenntniß günstige Stimmung. Nach der Art und dem Grade der mitzutheilenden Erkenntniß ist die Art der Darstellung entweder wissenschaftlich oder populär oder ästhetisch. Die schöne Darstellung derjenigen Wahrheiten, welche die wissenschaftliche Forschung, insbesondere die philosophische zu Tage gefördert hat, ist die Aufgabe des ästhetischen und künstlerischen Schriftstellers, von welcher das Zeitalter und Schiller selbst erfüllt war. Sein Aufsatz vom Gebrauch schöner Formen im Vortrage philosophischer Wahrheiten darf als eine Selbstschilderung gelten.

Man muß zugleich Kenner und Künstler sein, um diese Aufgabe zu lösen. Zur künstlerischen und spielenden Mittheilung philosophischer Wahrheiten ist es nicht etwa genug, sich nur spielend damit beschäftigt zu haben. Die spielende Beschäftigung und die stümperhafte Darstellung gehören zusammen und bezeichnen die Art des Dilettanten,

bei dem das Spiel Spielerei ist; die ernste, tiefeindringende Beschäftigung, das arbeitsvolle Studium und die spielende Darstellung gehören ebenfalls zusammen und bezeichnen jene den Kenner, diese den Künstler. Dilettant und Künstler unterscheiden sich, wie in dem Schillerschen Epigramm „Der Schöngeist und der schöne Geist“:

Nur das Leichtere trägt auf leichteren Schultern der Schöngeist,
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht.[1]

Um philosophische Wahrheiten künstlerisch darzustellen, ist die wissenschaftliche, d. h. gründliche Erkenntniß derselben nothwendig, aber nicht ausreichend. Diese Wahrheiten wollen so lebhaft und energisch ergriffen werden, daß sie sich des ganzen Menschen, seines Gefühles, Verstandes und Willens, bemächtigen und ein großes inneres Erlebniß werden, welches zur Mittheilung und Darstellung drängt. Dazu gehört, wie Schiller es vortrefflich nennt, „das darstellende Denken“, das künstlerische, d. i. die Wiederzeugung der erkannten Wahrheiten aus eigener Schaffenskraft, frei und unabhängig von der überlieferten Form. Um philosophische Wahrheiten so zu verstehen, daß man sie auf solche Art

[1] Tabulä votivä. 60. (XI. S. 169.)

in sich erlebt, dazu gehört, wie Schiller sagt, „ein großer Verstand". Kein besseres Beispiel als die Art und Weise, wie er selbst die neue Lehre Kants in sich aufgenommen, sich in dieselbe eingelebt und sie in seiner Art dargestellt hat.

Auf dem Wege der künstlerischen und spielenden Mittheilung wird die Philosophie auch dem weiblichen Geschlechte zugänglich gemacht, das mit dem männlichen nicht die Erforschung, aber den Genuß der Wahrheit theilen soll. Es müßte, wenn es auch nicht durch Schönheit herrschte, schon deswegen das schöne heißen, weil es durch Schönheit beherrscht wird. Dieses geistvolle und fruchtbare Wort enthält eine Fülle dichterischer Anregungen und Themata, die Schiller in den Gedichten „Würde der Frauen", und in einer Reihe von Epigrammen ausgeführt hat, als da sind „Macht des Weibes", Tugend des Weibes", „Weibliches Urtheil", „Forum des Weibes", „Das weibliche Ideal".[1]

Das Studium des Dichters ist die Menschheit, die Ausbildung und Entwicklung der menschlichen

---

[1] Würde der Frauen (August 1795). Vermischte Epigramme 18—22, aus dem Musenalmanach für 1797. (Werke XI. S. 32—36. S. 186—188.)

Charaktere, wie das des plastischen Künstlers die Ausbildung und Entwicklung der menschlichen Körper. „Der Künstler, wenn er zum Dichter geboren ist, behorcht die Menschheit in der eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen. Ihm ist es wohl bekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst, und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt.“ Die Luftschlösser unserer Jugendträume von Liebe und Glück, von Ruhm und Wahrheit sind Phantasiegebilde, welche zerrinnen, wie die Jugend selbst; die Ideale von echter fortwirkender Kraft reifen allmählich in den Werken der unermüdlichen männlichen Arbeit, sie dauern und erfüllen die Zeiten: diese Früchte der

> Beschäftigung, die nie ermattet,
> Die langsam schafft, doch nie zerstört,
> Die zu dem Bau der Ewigkeiten
> Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
> Doch von der großen Schuld der Zeiten
> Minuten, Tage, Jahre streicht.[1]

---

[1] Die Ideale. 1795. (Aus dem Musenalmanach für 1796. Werke XI. S. 23–30.)

7. Der ästhetische und moralische Mensch.

Jetzt kehren wir zu der Frage zurück, wie Schiller das Verhältniß des ästhetischen und moralischen Menschen endgültig gefaßt hat, und wie seine Lehre in Ansehung der Moral sich zur kantischen verhält? Die Vergleichung seiner Aussagen darüber führt zu keinem einfachen Resultat, sondern zu einer Streitfrage, die in antinomische Sätze zerfällt.[1]

In seinen Briefen an den Herzog, wie in denen über die ästhetische Erziehung hat Schiller nachdrücklich erklärt, daß er in den Grundsätzen der Moral mit Kant völlig einverstanden sei; in dem Aufsatz über Anmuth und Würde hat er sich ebenso nachdrücklich wider die kantische Lehre vom radicalen Bösen in der menschlichen Natur, wider den sittlichen Rigorismus, wider die Forderung einer Tugend, die sich stets von neuem den Neigungen abringen müsse, gerichtet und ihr den Begriff der schönen Seele, der sittlichen Grazie, der zur Natur gewordenen Pflicht entgegengestellt; ja er hat sogar in zwei Epigrammen, die zu den Xenien gehören, die kantische Moral, nämlich den grundsätz-

[1] Siehe oben Seite 321 ff.

lichen Widerstreit zwischen Pflicht und Neigung, zur Zielscheibe der Satire gemacht.[1]

In einer Reihe seiner bedeutungsvollsten Sinnsprüche, zu jenen Epigrammen gehörig, die er „Tabulä votivä" genannt hat, wird die Schönheit der Seele und der Seelenbildung als das höchste Maß menschlicher Vollkommenheit, als das eigentliche Kennzeichen des menschlichen Ideals gepriesen, so daß der ästhetische Mensch nun nicht mehr blos als die Bedingung und Vorstufe, sondern als die Vollendung des moralischen erscheint. Der ästhetische Mensch ist die Einheit des sinnlichen und geistigen, des individuellen und universellen. Universell sind unsere Vernunftwahrheiten und Ideen, individuell unsere Empfindungen und Gefühle: diese sind persönliches Leben, jene die Gesetze des Weltalls. Daß beide vereinigt sind, daß die Ideen nicht blos unser Denken, sondern auch unser Herz erfüllen, daß sie von uns nicht blos vorgestellt, sondern gefühlt, erlebt, personificirt werden, daß wir sie nicht blos haben, sondern

[1] „Gewissensscrupel" und „Decisum". Xenien 388 und 389. (XI. S. 148. Vgl. meine Geschichte der neueren Philosophie. 3. Aufl. Br. IV. S. 109.)

sind, darin besteht „Das eigene Ideal", wie das gleichnamige Epigramm es besagt:

Allen gehört, was du denkst; dein eigen ist nur, was du fühlest,
Soll er dein Eigenthum sein, fühle den Gott, den du denkst.

Die schöne Individualität in dem dargelegten Sinn ist ein Grundthema der Votivtafeln, dieser Summe der Bekenntnisse Schillers auf der Höhe seiner philosophischen und künstlerischen Weltansicht:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,
Häng ich dankbar und fromm hier in dem Heiligthum auf.

Ich nenne als vorzügliche Beispiele noch folgende Epigramme: „Unterschied der Stände", „Das Werthe und Würdige", „Der moralische und der schöne Charakter", „Moral der Pflicht und der Liebe", „Der Vorzug", „Die Bedingung" und vor allen „Schöne Individualität":

Einig sollst du zwar sein, doch Eines nicht mit dem Ganzen,
Durch die Vernunft bist du eins, einig mit ihm durch das Herz,
Stimme des Ganzen ist deine Vernunft, dein Herz bist du selber,
Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt.[1]

[1] Tabulä votivä 5—8, 47, 57—60. Ich füge noch hinzu aus den vermischten Epigrammen „Erwartung und Erfüllung" und „Menschliches Wirken" (29 u. 31).

VIII. Die naive und sentimentalische Dichtung.

1. Anmuth und Naivität. Die dichterischen Empfindungsweisen.

In der Freiheit der Erscheinung bestand der objective Begriff des Schönen und der ästhetische Charakter der Dinge. In der Erscheinung der Freiheit bestand der ästhetische Charakter des Menschen, der sich als Anmuth und Würde offenbarte. In der Anmuth erschien die Freiheit und Persönlichkeit als Natur im Unterschiede von und im Gegensatze zu allen Machwerken der Kunst: daher die Naivität den wesentlichen Grundzug und wichtigsten Bestandtheil der Anmuth ausmacht. Der Aufsatz über die Anmuth trug die Aufgabe einer Untersuchung über das Naive in sich und führte nothwendig zu der letzteren. Schon im October 1793 zu Ludwigsburg ist Schiller mit diesem Thema beschäftigt; die Ausführung geschah erst in Jena und wurde von Schiller selbst „gleichsam als eine Brücke" von der Philosophie zu der erneuerten Dichtung empfunden.[1] Die Untersuchung über das Naive führte zu der ihres er=

[1] Briefe an Körner vom 4. Oct. 1793, 4. u. 12. Sept. 1794. (Briefwechsel II. S. 81 ff., 111, 113.)

gänzenden Gegensatzes, den Schiller die sentimentalische Dichtung genannt hat. Mit diesen beiden umfassenden Abhandlungen vollendet sich der Ideengang seiner kantischen Periode.[1]

Wenn es sich um die Gattungen der Poesie und deren Eintheilung handelt, wie in einer Theorie der Dichtkunst oder Poetik, da müssen die poetischen Darstellungsarten, die lyrische, epische, dramatische, abgeleitet und unterschieden werden, und es ist nicht die Rede von naiver und sentimentalischer Dichtung. Diese gründen sich nicht auf die Darstellungsformen, sondern auf die Empfindungsweisen, die sich innerhalb jeder der poetischen Gattungen darstellen können, weshalb Schiller auch wiederholt erklärt hat, daß der Gegenstand seiner Abhandlung keineswegs mit dem der herkömmlichen Poetik zusammenfalle: er habe es nicht mit den Kunstarten, sondern mit „den Empfindungsweisen" der Dichtung zu thun.[2]

---

[1] Ueber das Naive. Horen 1795. Stück 11. S. 43 bis 76. Die sentimentalischen Dichter: Horen 1795. St. 12. S. 51—55. 1796. St. 1. S. 75—122. (Werke X. S. 425 bis 450, S. 450—523.)

[2] Ebendas. S. 465 und 483 Anmerk.

Es wird sich zeigen, daß diese beiden Empfindungsweisen, die naive und sentimentalische, einander dergestalt ergänzen, daß sie der vollständige poetische Ausdruck des menschlichen Gemüths sind. Auch die sentimentalischen Dichtungsarten, nämlich Satire, Elegie und Idylle, werden hier nicht als Zweige der Dichtkunst, sondern als menschliche Empfindungsarten betrachtet. Diese Empfindungsarten insgesammt, die naive wie die sentimentalischen, sind gleichsam die Wurzeln, woraus alle dichterischen Gemüthsstimmungen hervorgehen, woraus Dichtung und Dichtkunst in der Mannigfaltigkeit ihrer Verzweigungen erwachsen, so daß wir in Schillers Abhandlung den großartigen und höchst gelungenen Versuch erblicken, die Poesie ihrem ganzen Umfange nach aus ihren in der Natur der menschlichen Seele gelegenen Urgründen zu entwickeln. Die Richtung, welche in der Poetik Lessing begründet, Herder in seiner Weise erweitert und fortgeführt hat, sehen wir in diesem von der kritischen Philosophie erleuchteten Werke Schillers bis zu dem Punkte vollendet, wo die moderne Entwicklungsgeschichte der Poesie einsetzt. Von seinen neuen Gesichtspunkten aus verbreitet Schiller so

viel neues und überraschendes Licht über die Dichtungen und Dichter der Welt, insbesondere die neuern; nie ist in kürzerer Fassung eine bessere Charakteristik über Rousseau, Klopstock, Wieland und Goethe geschrieben worden. Es konnte nicht fehlen, daß auf die Verkehrtheiten der Tageslitteratur eine Menge greller Streiflichter fielen. Hier wurde der satirische Stoff gesammelt und bereitet, der sich alsbald in den Xenien wie ein Platzregen über die zeitgenössische Litteratur ergoß. Ohne den Aufsatz über die naive und sentimentalische Dichtung wären die Xenien nicht entstanden und sind ohne eine genaue Kenntniß des ersteren auch nicht genügend zu erklären. Als dieses Unternehmen geplant wurde, besaß Schiller einen satirischen und frischen Ideenvorrath, der ihn zu dem litterarischen Feldzuge gerüsteter erscheinen läßt, als Goethe es war.

Ein besonderer Zweig der Naturpoesie ist die Landschaftspoesie, welche Schiller, als er mit der Abhandlung über das Naive beschäftigt war, gleichsam entdeckt, und deren Begriff er in seiner gleichzeitigen Beurtheilung der Gedichte Matthissons, die ihm als ein mustergültiges und in ihrer

Art einziges Beispiel dieses Zweiges der Naturdichtung erschienen, näher entwickelt hat.[1]

Die Natur als solche ist nicht naiv, sie wird es erst im Contraste gegen die Machwerke der Kunst, und zwar im siegreichen, wodurch sie triumphirt und die Kunst beschämt wird. Es ist das unbewußt schaffende Naturleben in seiner gleichförmigen Stille, in seiner friedlichen, nie zerstörenden oder verderblichen Wirksamkeit, das uns als ein Bild des glücklichen und harmonischen Daseins anmuthet und den erfreulichen Eindruck des Naiven macht. Ein solches Bild gewährt uns der Anblick des Naturlebens in Quelle und Bach, in der Pflanzen- und Insectenwelt, in Blumen und Bienen, in harmlos spielenden Thieren, in unsern Kindern, in kindlich gesinnten und genialen Charakteren. Wenn die naturmächtige Empfindung das künstliche Sittengebäude mit einem male durchbricht und über den Haufen wirft, so wirkt diese Naivität überraschend und ergötzlich. Auch die rein moralische Gesinnung ist naturwahr. Wenn diese Naturwahrheit die erlogene und falsche Bildung kreuzt und zu Schanden

[1] Allg. Litteratur-Zeitung v. 12. Sept. 1794. (Bd. X. S. 236—256.)

macht, so wirkt ihre Naivität erhebend und rührend. Daher unterscheidet Schiller zwei Arten des Naiven: das „der Ueberraschung" und das „der Gesinnung".

Das glückliche und harmonische Dasein, das dem Zustande der ästhetischen Freiheit gleichkommt, ist entweder als Natur oder als Sehnsucht in uns gegenwärtig. Die ästhetische Empfindungsweise, die der poetischen zu Grunde liegt, hat zu ihrem Gegenstande immer die schöne Natur, die glückliche Menschheit: entweder sie genießt dieselbe als eine Wirklichkeit, welche ist, oder sie strebt sehnsüchtig darnach als nach einem Ideal, welches sein sollte: im ersten Fall ist unsere Empfindungsweise „naiv", im zweiten „sentimentalisch". Da nun das ästhetische Ideal den Gegenstand und die Aufgabe aller Poesie ausmacht und nur auf zwei Arten empfunden werden kann, entweder naiv oder sentimentalisch, so entspringen hieraus zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Wenn die schöne Natur gegeben ist als vorhandene Wirklichkeit, so ist die Aufgabe der Poesie, diese Natur so treu als möglich abzubilden; wenn sie nicht in der Wirklichkeit angetroffen wird, so ist die Aufgabe

der Poesie, die schöne Natur so lebendig als möglich vorzubilden: jenes leistet die naive, dieses die sentimentalische Dichtung. Die naive Poesie ist die Nachahmung des Wirklichen, die sentimentalische die Darstellung des Ideals. Die Dichter sind immer die Bewahrer der Natur: entweder sie ahmen die gegenwärtige nach oder sie suchen die verlorene.

Ein anderes also ist das naive Interesse an der Natur, ein anderes das sentimentalische: jenes beruht auf der Verwandtschaft, die wir zur Natur haben, dieses auf dem Gefühl der Entfremdung, die wir der Natur gegenüber empfinden; dort sind wir naturgemäß und leben noch mit kindlicher Einfalt in der Natur als in unserer mütterlichen Heimath, hier möchten wir naturgemäß sein, weil wir in Wirklichkeit es nicht sind, und je naturwidriger wir geworden, um so lebhafter ist die Sehnsucht, wieder naturgemäß zu werden. Die naive Empfindung ist das einfache, gesunde Heimathsgefühl in der Natur, die sentimentalische das Heimweh nach der Natur. Dort empfinden wir natürlich, hier empfinden wir das Natürliche: zwei sehr verschiedene, ja entgegengesetzte Ge-

müths- und Bildungszustände, aus denen jene beiden Empfindungs- und Dichtungsarten hervorgehen. Je natürlicher unsere Bildung und Lebensverhältnisse sind, um so naiver ist unsere Empfindungsart, um so naiver die Dichtung; je künstlicher und naturwidriger die Bildung wird, um so mehr werden Empfindung und Poesie sentimentalisch gestimmt. Die beiden Empfindungs- und Dichtungsarten verhalten sich wie entgegengesetzte Größen: je mehr wir aufhören, naiv zu sein, um so mehr fangen wir an, sentimentalisch zu werden. „So wie die Natur nach und nach anfing, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subject zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und Gegenstand aufgehen."[1] Die naiven Dichter sind die Kinder der Natur, die sentimentalischen ihre Liebhaber, beide bejahen und lieben die Natur, aber in ganz verschiedener Weise: jene lieben sie kindlich und einfach, diese mit Begeisterung und Schwärmerei. Dort ist die Liebe einfache und natürliche, hier dagegen phantasirende Empfindung. Gerade die leidenschaftliche Liebe zur

[1] Ebendas. S. 445.

Natur ist sentimentalischer Art, die naive Liebe ist zu gesund, um zu schwärmen, und viel zu befriedigt, um leidenschaftlich zu werden.

Sentimentalisch ist nicht sentimental. Jenes ist eine wahre Empfindungsweise, dieses ist Empfindelei, die immer gemacht und unwahr ist. Das Sentimentale ist eine unechte Abart des Sentimentalischen. Wie Schiller die sentimentalische Empfindungs- und Dichtungsweise begriffen hat, so kann sie dem menschlichen Geiste nach dem nothwendigen Gange seiner Entwicklung nicht erspart werden. Was nothwendig und wahr in sich ist, macht sich fühlbar und geltend. Daß wir uns der Natur im Fortschritte der Bildung entfremden und in eben dem Maße an Ursprünglichkeit einbüßen, ist nothwendig; es ist eben so nothwendig, daß wir diesen Verlust durch die ideale Natur, welche die Phantasie dichtet, ergänzen, daß wir den Contrast des Ideals mit unserer Wirklichkeit empfinden: diese Empfindung macht den sentimentalischen Dichter. So empfand Rousseau, so Schiller. Indem Schiller die sentimentalische Dichtung aus ihrem psychischen Ursprunge begreift, erklärt er sich seinen eigenen poetischen Genius. Wenn die Briefe

zwischen Julius und Raphael seine philosophischen Selbstbekenntnisse waren (selbst sentimentalischer Art), so ist diese Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung Schillers ästhetische Selbsterkenntniß. Wir werden sehen, daß er selbst sich hier genau so beurtheilt, wie wir ihn aufgefaßt haben.

Man muß sich hüten, das Sentimentalische mit dem Naiven zu verwechseln, wenn beide scheinbar in demselben Objecte zusammenstimmen. Es giebt eine sentimentalische Empfindung, die in ihrer leidenschaftlichen Sehnsucht nach der Natur vor allem das Naive bewundert. Eine solche Empfindung ist weit davon entfernt, selbst naiv zu sein. Das Naive bewundert sich nicht selbst. Sobald das Naive anfängt, Gegenstand zu werden, hört es auf, Empfindungszustand zu sein. Man muß die Empfindung für das Naive nicht verwechseln mit der naiven Empfindung, es hieße das Gefühl der Alten verwechseln mit dem, welches wir für die Alten haben. „Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirten den Ulysses bewirthen ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Ge-

sang las. Unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.“ Oder um Schillers eigenes Beispiel zu nehmen: die Götter Griechenlands waren ganz anders empfunden in der Phantasie der Griechen als in der Phantasie Schillers.

Hieraus erklärt sich der Unterschied zwischen dem naiven Dichter und dem sentimentalischen. Dem naiven Dichter ist in der Natur, die er abbildet, sein Gegenstand gegeben. Diesen Gegenstand darzustellen so treu und vollständig und lebendig als möglich, ist seine ganze Aufgabe. Dem sentimentalischen Dichter dagegen ist der Gegenstand nicht gegeben, er muß ihn dichten, er stellt nicht die Natur als solche, sondern ein Ideal dar, das sich in dem widerstandslosen Elemente der Phantasie zu einer unendlichen oder absoluten Größe erweitert. Die naive Dichtung will absolute Darstellung (einer endlichen Größe) sein, die sentimentalische dagegen Darstellung des Absoluten. Darum ist die Aufgabe des naiven Dichters lösbar im absoluten Sinn, nicht die des sentimentalischen, denn die endliche Größe läßt sich vollkommen darstellen, nicht die unendliche. Die naive Empfin-

dungsweise kann vollendete Kunstwerke schaffen, die der Natur selbst gleichen. Objectiv, wie seine Empfindungsweise, ist der naive Dichter. Seine Empfindung geht in seinem Gegenstande auf, enthält nicht mehr und weniger als dieser, und seine Dichtung ist blos dessen lebendige und treue Darstellung. „Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werke, er ist das Werk und das Werk ist er; man muß des erstern schon nicht werth oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen."[1] Solche Dichter sind Homer und Shakespeare. Sie geben uns die Natur aus erster Hand, und aus dieser Hand kann sie auch nur die naive Empfindung, nicht die sentimentalische empfangen. Diese lebt nicht von der Natur, sondern von ihrer Phantasie. Der sentimentalische Dichter giebt aus erster Hand sich selbst. Seine Dichtungen sind zunächst Selbstbekenntnisse. Je mehr die Dichtungen anderer Selbstbekenntnisse sind, um so näher sind sie ihm

[1] Ebendas. S. 446 ff.

verwandt und um so verständlicher. Die wahrhaft naiven Dichtungen haben zunächst für die sentimentalische Empfindungsweise etwas Zurückweisendes und Unheimliches. Es gab für Schiller eine Zeit, wo ihm Rousseau näher stand als Shakespeare. Er bekennt es uns an dieser Stelle selbst, wo er sich an der sentimentalischen Empfindungsweise den Grundcharakter seiner Jugendpoesie klar macht. „Als ich in einem sehr frühen Alter Shakespeare zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte in Hamlet, im König Lear, in Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflectiren, kurz, das Object in dem Subject anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte." „Dasselbe ist mir

auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch späteren Periode kennen lernte."

2. Satirische, elegische und idyllische Dichtung.

Die sentimentalische Dichtung beruht auf dem Contrast des Ideals und der Wirklichkeit, die Empfindung desselben ist eine doppelte: positiv in Ansehung des Ideals, negativ in Ansehung der Wirklichkeit; jenem gegenüber ist sie Zuneigung, dieser gegenüber Abneigung. In dem Grundton der sentimentalischen Dichtung kann die eine oder die andere der beiden Empfindungen überwiegen. Bildet diesen Grundton die Abneigung gegen die Wirklichkeit, so wird die Dichtung satirisch; überwiegt in der Grundstimmung des Dichters die Sehnsucht nach dem Ideal, so wird seine Dichtung elegisch im weitesten Sinne des Worts.

Alle Poesie ist entweder naiv oder sentimentalisch, alle sentimentalische Poesie ist entweder satirisch oder elegisch.

Die satirische Poesie hat offenbar den Zweck, die gegebene Welt dem Ideale entgegenzusetzen und als das Nichtige, das Nichtseinsollende, das Zuvernichtende darzustellen. Die idealen Vorstellungen sind die Forderungen, welche der Dichter

erhebt. Statt „Ideal und Wirklichkeit“ können wir deshalb auch sagen „Dichter und Welt“. Denn die Welt, welche sein soll, findet sich zunächst nur in der Phantasie und im Glauben des Dichters. Es giebt nun eine doppelte Art der Vernichtung, die davon abhängig ist, wie uns das Zuvernichtende erscheint, in welcher Weise wir dasselbe empfinden: es kann uns als eine Macht gegenübertreten, der wir nicht umhin können eine Wichtigkeit beizulegen, so sehr wir derselben abgeneigt sind. Je mächtiger uns erscheint, was wir vernichtet sehen wollen, um so ernsthafter und leidenschaftlicher wird sich unsere widerstrebende Kraft anspannen: ihr poetischer Ausdruck ist die ernsthafte Satire, die *strafende* oder pathetische. Wenn aber der Gegenstand, den wir bekämpfen oder vernichten wollen, uns so ohnmächtig erscheint, daß es eines ernsten Kampfes von unserer Seite, einer heftigen und begeisterten Widerstandskraft gar nicht bedarf, so werden wir ihn spielend vernichten, nicht ernsthaft bekämpfen, sondern verspotten, und es entsteht, wenn diese Empfindungsweise sich poetisch äußert, die *scherzhafte* oder heitere Satire.

Es kommt ganz darauf an, wie der Dichter dem Objecte gegenüber, das ihn satirisch stimmt, sich empfindet, ob er innerhalb dieser satirischen Stimmung *sich* oder dem *Objecte* die größere Macht und Wichtigkeit zuschreibt. In jedem Falle fühlt der Dichter auf seiner Seite die Macht des Ideals, die ihm natürlich als die höchste und allein wahre gilt. Dieses Bewußtsein macht den satirischen Dichter. Aber innerhalb des Contrastes, der zwischen dem Subject des Dichters und der gegebenen Wirklichkeit besteht, kann die letztere mehr oder weniger wichtig erscheinen, sie wird den Dichter im ersten Falle pathetisch, im andern heiter stimmen. Der Contrast, welcher aller satirischen Poesie zu Grunde liegt, wird mithin nach der Wichtigkeit des Objects entweder *tragisch* oder *komisch* ausfallen. In diesen Punkt setzt Schiller den Unterschied der Tragödie und Komödie: jene erfordert das wichtigere Object, diese das wichtigere Subject; dort geschieht sehr viel durch den Gegenstand, hier geschieht alles durch den Dichter. Das Gewicht der Tragödie liegt zum großen Theil im Stoff, das Gewicht der Komödie liegt allein im Dichter und in seiner Darstellung. Die dichterische, also auch

die ästhetische Gemüthsfreiheit ist offenbar in der Komödie größer als in der Tragödie. „Der tragische Dichter ist nur ruckweise und mit Anstrengung frei, der komische ist es mit Leichtigkeit und immer."

Wenn nun Schiller schon in seinen Briefen die ästhetische Freiheit als den Ursprung und Zweck der Kunst erklärt hatte, wenn er den Werth des Kunstwerks darnach abschätzen wollte, welchen Grad der ästhetischen Freiheit wir von ihm empfangen, so wird er folgerichtig der komischen Kunst einen höhern ästhetischen Werth beilegen als der tragischen, denn das Ziel der erstern ist die vollkommene ästhetische Gemüthsfreiheit. „Wenn die Tragödie von einem wichtigern Punkte ausgeht, so muß man auf der andern Seite gestehen, daß die Komödie einem wichtigern Ziele entgegen geht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Ihr Ziel ist einerlei mit dem höchsten, wonach der Mensch zu ringen hat: frei von Leidenschaften zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Unge-

reimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen."[1]

Satirisch in tragischer oder komischer Weise wird die sentimentalische Dichtung, wenn ihr Grundton negativ gegen die nichtideale Wirklichkeit gestimmt ist. Die Bejahung des Idealen stimmt die sentimentalische Empfindungsweise elegisch. In der satirischen Poesie bildet den Vordergrund die Wirklichkeit, betrachtet im Lichte des Ideals; in der elegischen bilden den Vordergrund das Ideal im Contraste mit der gegebenen Welt, die gleichsam den dunkeln Hintergrund ausmacht und auf doppelte Art dem Ideale widerstreitet: als falsche Bildung und als gemeine Wirklichkeit. Aber die ideale Welt selbst kann auf doppelte Weise vorgestellt und empfunden werden: entweder als eine blos ideale, die nicht wirklich ist, sei es, daß sie es nicht mehr ist, sei es, daß sie es überhaupt nicht sein kann, — oder sie wird als eine glückliche Wirklichkeit vorgestellt, sei es, daß sie es einmal war oder dereinst sein wird. Für den Dichter ist die Vergangenheit

[1] Ebendas. S. 461 ff. Vergl. die höchst interessanten Bemerkungen über „Tragödie u. Komödie" aus Schillers Nachlaß. Ebendas. S. 543—545.

sowohl als die Zukunft, in der sich die ideale Welt als vorhanden darstellt, eine glückliche Gegenwart, die ihm die wirkliche ersetzt. In dem ersten Falle wird die poetische Betrachtung sich wehmüthig in das Ideal versenken, welches nur Phantasie und nicht Wirklichkeit ist; in dem andern wird sie freudig das glücklich erfüllte Ideal vor sich erblicken: jene wehmüthig und schmerzlich bewegte Stimmung macht die Dichtung elegisch im engern Sinne, diese freudige macht sie idyllisch.

Alle sentimentalische Poesie war entweder satirisch oder elegisch, die satirische war entweder tragisch oder komisch; die elegische ist entweder elegisch (im engern Sinne) oder idyllisch. Das Idyllische ist mehr dem Komischen, das Elegische mehr dem Tragischen verwandt, und innerhalb der sentimentalischen Dichtung ist das Idyllische mehr naiv, das Elegische mehr sentimentalisch.

In der elegischen Stimmung wird die schöne und ideale Natur sentimentalisch empfunden. Das größte Beispiel dieser Empfindungsweise ist Rousseau. Sein Gemüth bewegt sich in allen Tönen der elegischen Rührung, und auch die benachbarten Stimmungen diesseits und jenseits der elegischen

sind ihm vertraut, sowohl die pathetisch-satirische als die glücklich-idyllische. Es ist wohl zum letzten male hier, daß sich Rousseaus Bild unserem Dichter vergegenwärtigt, seine jetzige Auffassung unterscheidet sich in einem Punkte sehr bemerkbar von der früheren; er anerkennt in Rousseau den Dichter, aber er vermißt in ihm den Künstler: es mangele ihm der künstlerische Seelenzustand, die ästhetische Freiheit. Und wie Rousseau selbst sie entbehrt, so entbehren wir sie in seinen Werken; er kann sie uns nicht mittheilen, weil er selbst sie nicht hat. „Rousseau als Dichter und als Philosoph hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen.“ „Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraction angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mittheilen muß.“ „Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, nur um des Streites in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen

Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen."[1]

Die beiden Charaktere des Naiven und Sentimentalischen, entgegengesetzt wie sie sind, ergänzen einander, weshalb sie sich wechselseitig anziehen und mit einander vereinigen. Die schöne Natur, der eigentliche Charakter des Naiven, wird in der elegischen Dichtung sentimentalisch behandelt. Die Frage liegt nahe, und Schiller hatte noch einen andern Grund, sie aufzuwerfen: ob nicht auch das umgekehrte Verhältniß möglich sei? Sollte nicht ein sentimentalischer Gegenstand naiv dargestellt werden können? Ein sentimentalischer Stoff (der natürlich nichts anderes sein kann als ein menschlicher Charakter) und ein naiver Dichtergeist? Die alten Poeten waren naiv, aber es fehlten damals die sentimentalischen Charaktere. Bei uns fehlen

[1] Werke X. S. 467 ff.

die letzteren nicht, wohl aber die naiven Dichter. Wenn sich beide zusammenfinden, so wäre dies eine in ihrer Art neue und einzige Erscheinung. Und diese Aufgabe ist auf eine bewunderungswürdig glückliche Weise durch Goethe gelöst worden. Sein Werther, Tasso, Wilhelm Meister, Faust sind, jeder in seiner Weise, sentimentalische Charaktere. Dagegen ihre Darstellung, ihre poetische Behandlung ist vollkommen naiv und hat jenen Grad der Vollendung, den nur naive Dichtungen haben können. „Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinct alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung giebt, in Werther zusammengedrängt ist: schwärmerische, unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Contemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstere, gestaltlose, schwermüthige ossianische Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja, wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außen her alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können." „Dieses gefährliche

Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter den modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt." „In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in verschiedenen Charakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman stellt sich, sowie in jenem ersten, der poetisirende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjective Vorstellungsweise der objectiven, — aber mit welcher Verschiedenheit entgegen! Sogar im Faust treffen wir den nämlichen Gegensatz, freilich, wie auch der Stoff dies erforderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisirt wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwicklung dieses in vier so verschiedene Arten specificirten Charakters zu versuchen."[1]

Die Verbindung des Naiven und Sentimentalischen tritt uns in zwei Combinationen entgegen, die von zwei einander entgegengesetzten Dichter-

[1] Werke X. S. 475—476.

charakteren ausgeführt worden sind. Diesen bedeutungsvollen und lehrreichen Gegensatz mußte Schiller erleuchten: der sentimentalische Gegenstand im naiven Dichter, und der naive im sentimentalischen! Jener wird seiner Natur gemäß den sentimentalischen Gegenstand vollkommen versinnlichen, dieser wird den natürlichen Stoff vollkommen vergeistigen und gleichsam seiner körperlichen Natur entkleiden. Unter den Händen des einen wird aus dem idealischen Objecte Natur, unter den Händen des anderen aus dem natürlichen und sinnlichen Material Idee. War Goethe das einzige Beispiel des ersten poetischen Charakters, so hatte der zweite vor Goethe sein größtes Beispiel in Klopstock gefunden. Hier ist die merkwürdige Stelle, wo Schiller von der Höhe seiner eigenen poetischen Selbsterkenntniß auf Goethe hinblickt, dem er sich schon nahe fühlt, und auf Klopstock zurücksieht, mit voller Bewunderung für seine Größe und mit der sichersten Einsicht in die Schranken seiner Dichternatur. Es kann dem Dichter der Messiade kein gerechteres Denkmal gesetzt werden, als dieses Urtheil im Munde Schillers: „Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüber=

zuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisiren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bei Lesung desselben erhalten werden." „Kein Dichter — dürfte sich weniger zum Liebling und Begleiter durchs Leben schicken, als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirrt, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf des-

jenigen etwas bang ist, der wirklich und ohne Affectation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann.“ „Nur in gewissen exaltirten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden, deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form flieht und jede Grenze zu eng findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist. Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung groß, und kaum wird es nöthig sein, dieses Urtheil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meister auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung, kann er uns bald durch das höchste

Pathos erschüttern, bald in himmlisch-süße Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen geistreichen Wehmuth neigt sich doch überwiegend sein Herz; und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes rein gestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Züricher See und mehreren andern aus dieser Gattung athmen. So ist mir die Messiade als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen theuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt."[1]

Die sentimentalische Dichtung lebt von dem empfundenen Contrast zwischen Ideal und Wirklichkeit. Wie aber das Gefühl des Mangels zugleich

[1] Werke X. S. 472—475.

der Wunsch nach Befriedigung ist, so erzeugt die schmerzliche Empfindung jenes Contrastes unmittelbar das poetische Streben, den Contrast in Harmonie aufzulösen. Die sentimentalische Dichtung strebt nach der Harmonie von Ideal und Wirklichkeit, und sie befriedigt sich wahrhaft nur in der Anschauung einer idealen Welt, die zugleich eine glückliche Wirklichkeit ist: diese glückliche Welt dichtet sie in der Idylle, worin die sentimentalische Poesie sich vollendet und befriedigt. Darin liegt zugleich, daß die Idylle die Grenze des Sentimentalischen überschreitet. Dieses nämlich hört auf, sobald die Disharmonie von Ideal und Wirklichkeit ausklingt oder sich in Harmonie auflöst. In der Empfindung dieser Harmonie bestand die naive Dichtung; die sentimentalische verwandelt sich in die naive, sobald sie mit dem Einklange des Idealen und Wirklichen den Vollgenuß der ästhetischen Freiheit gewinnt. Die Idylle ist demnach mehr als nur eine Art der sentimentalischen Poesie, sie ist eine poetische Gattung, welche die sentimentalische und naive Dichtung vereinigt oder, genauer ausgedrückt, jene in diese zurückführt. So erklärt sich, warum Schiller die höchste Aufgabe der Poesie in der

Idylle gelöst sieht. Die Neigung zum Idyllischen lag tief in seiner poetischen Natur begründet, und wir werden sehen, daß er hier aus letzten philosophischen Gründen rechtfertigt, was ihm schon als das höchste Ziel der Poesie vorgeschwebt hatte, nämlich eine heroische Idylle, ein idyllisches Heroenthum, ein heiterer Lebenszustand, der sich zugleich als den glücklichsten und erhabensten darstellt. Was sollte auch menschliche Vollkommenheit sein, wenn es diese Vereinigung von Glück und Größe nicht ist?

Das Ziel aller idyllischen Poesie ist der Entwurf und die lebendige Vorstellung einer glücklichen Welt, in welcher jene Harmonie des Idealen und Wirklichen sich erfüllt, die das sentimentalisch gestimmte Gemüth ersehnt und anstrebt. In der Art und Weise, wie das harmonische Menschenleben und der glückliche Weltzustand vorgestellt wird, theilt sich die idyllische Poesie in zwei verschiedene Richtungen. Der sentimentalisch-elegischen Empfindung liegt es nahe, die glückliche Welt und die harmonisch-friedliche Menschheit im Gegensatz zu der künstlichen Bildung in den einfachen, kindlichen, elementaren Lebenszuständen aufzusuchen, die aller Cultur vorangehen, und den vollkommenen Menschen

in der beschränkten Form des Naturmenschen zu erblicken. So entsteht die Hirten- oder Schäfer-idylle: sie ist in ihrer Grundempfindung sentimentalisch, sie will in ihrem Ausdrucke wie in ihrem Stoffe naiv sein; sie empfindet die Welt, welche sie darstellt, im Contraste zur wirklichen als eine ideale und stellt diese so empfundene Welt dar, als ob sie im tiefsten Frieden mit sich, in der einfachsten, noch nie gestörten Ruhe und Harmonie eines unschuldigen, kindlichen Daseins lebte. Was der Dichter darstellt, und wie er es empfindet, sind heterogene Factoren, die kein reines ästhetisches Product geben: die Empfindung gehört dem sentimentalischen Dichter, die Gegenstände sind dem naiven abgeborgt. Diese Ungleichheit macht sich in doppelter Weise fühlbar. Die ideale Menschenwelt, welche die Idyllendichter darstellen wollen, erschöpft sich nicht in dem engen Kreise des Hirtenlebens: sie vergreifen sich in dem Inhalte, den sie ihrer idealen Welt geben, denn der vollkommene Mensch geht nicht auf in dem beschränkten Naturmenschen. Wenn sie aber im Ernste eine Hirtenwelt darstellen wollen, so vergreifen sie sich in der Form, indem sie dieselbe in das Reich des Idealen

erheben. „Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt oder für die Hirtenwelt eine andere Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet."[1]

Mit einem Worte: der Zweck, den die idyllische Poesie hat und die Mittel, welche die Hirtenidylle dafür aufwendet, stehen nicht in ästhetischem Einklang. Der Zweck ist die Darstellung einer Menschheit, die ideal und glücklich zugleich ist; die Mittel werden in einer Lebensform gefunden, die höchstens glücklich ist, keineswegs ideal. Diesen Widerspruch zu lösen und ihren Zweck in Wahrheit zu erfüllen, muß die idyllische Poesie eine ganz andere Richtung nehmen. Sie darf die vollkommene und wahrhaft harmonische Lebensform nicht dort aufsuchen, wo die Bildung noch nicht die Hand an den Menschen gelegt, sondern wo sie ihr Meisterstück glücklich vollendet hat. Die harmonische Mensch-

[1] Ebendas. S. 483—488.

heit, die sie dichtet, soll als die glückliche Lösung aller Widersprüche des Lebens in dem Zustande ästhetischer Freiheit erscheinen, nicht diesseits der menschlichen Bildung, sondern auf deren Gipfel. Dies ist die höchste Aufgabe der idyllischen Poesie und der Poesie überhaupt. „Treibt den Poeten der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten still, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsere Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann, als der Schlaf unserer Geisteskräfte, sondern führe uns vorwärts zu unserer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnt, die den Ueberwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in

Subjecten der Cultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffinirtesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkann, bis nach Elysium führt. Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes, sowohl in dem einzelnen Menschen, als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur; kurz, er ist kein anderer, als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre."[1]

Hier stimmt die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung vollkommen überein mit dem, was die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen zuletzt ausgemacht hatten. Die höchste

[1] Ebendas. X. S. 489 ff.

Aufgabe des Dichters ist die Darstellung des ästhetischen Ideals, das in seiner Vollendung idyllisch wird. Und daß Schiller diese Aufgabe als die höchste der poetischen Kunst begreift, erhellt aus seinem eigenen Dichtergeiste, der von Natur eben diese Vereinigung des Heroischen und Idyllischen suchte und aus der sentimentalischen Empfindungsweise heraus dem Naiven zustrebte. Seine Götter Griechenlands waren der Ausdruck einer heroisch-idyllischen Welt, die, weil sie vergangen ist, den Dichter elegisch stimmte. Wie er nunmehr das elegische Motiv dichterisch so ergreift und gestaltet, daß ein erhabenes Idyll daraus hervorgeht, mögen uns als nächstgelegene Beispiele zwei gleichzeitige und weltkundige Gedichte bezeugen: „Die Theilung der Erde" und „Das Mädchen aus der Fremde".

Die Erdenwelt, dieses Thal der armen Hirten, bildlich zu reden, ist sie nicht das beständige Thema aller Elegie? Hier erscheint die Dichtung mit ihren Gaben als der gute Genius der Menschheit, die Welt verklärend, alle beglückend und erhebend, so lange sie verweilt:

> Sie war nicht in dem Thal geboren,
> Man wußte nicht, woher sie kam,

Und schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm.

Sie verwandelt die dürftige Hirtenwelt in ein Elysium:

Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit,
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.

Dieser Genius heißt das Mädchen aus der Fremde, wie es in der „Macht des Gesanges“ von dem Gesange heißt: „Da beugt sich jede Erdengröße dem Fremdling aus der andern Welt“.[1]

Die Erdenwelt ist das Gut, welches die Menschen unter sich getheilt und mit dem Getriebe ihrer irdischen Lebensinteressen dergestalt erfüllt haben, daß der ideal gesinnte Dichter nirgends mehr Platz findet. In der längst getheilten Welt fühlt er sich für immer heimathlos und vereinsamt. Daher die elegische Grundstimmung seiner Seele, der Weltschmerz des Dichters:

Weh mir! So soll denn ich allein von allen
Vergessen sein, ich, dein getreuster Sohn?
So ließ er laut der Klage Ruf erschallen
Und warf sich hin vor Jovis Thron.

---

[1] Die Macht des Gesanges (Musenalmanach 1796), das Mädchen aus der Fremde (Musenalmanach 1797).

Wenn du im Land der Träume dich verweilet,
Versetzt der Gott, so hadre nicht mit mir.
Wo warst du denn, als man die Welt getheilet?
Ich war, sprach der Poet, bei dir.

Mein Auge hing an deinem Angesichte,
An deines Himmels Harmonie mein Ohr,
Verzeih dem Geiste, der, von deinem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!

Die Elegie verstummt. Nichts kann erhabener und idyllischer sein als das Schicksal, welches der Gott ihm darbietet, der Mitgenuß olympischer Freiheit:

Was thun! spricht Zeus, die Welt ist weggegeben,
Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.
Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein.[1]

Erfüllt von der elegischen Welt- und Lebensanschauung, die sich der idyllischen zuneigt und in derselben zu vollenden strebt, wollte Schiller, was

[1] Horen 1795. St. 11. (Die obige Anführung folgt der zweiten Redaction.) Den 16. October 1795 schickte er Goethen, der eine Reise nach Frankfurt vorhatte und noch in Eisenach war, „Die Thaten der Philosophen" und dieses Gedicht, indem er scherzhaft hinzufügte: „Die Theilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist".

er philosophisch ausgeführt hatte, nun auch dichterisch in einer Elegie und einer Idylle darstellen, die jede in ihrer Art eine vollkommene poetische Schöpfung sein sollte. Die erste Aufgabe wurde in der „Elegie" auf das glücklichste gelöst, so daß Schiller selbst dieses Gedicht für sein liebstes erklärte. „Ich gestehe offenherzig", schrieb Humboldt, „daß unter allen Ihren Gedichten ohne Ausnahme dies mich am meisten anzieht und mein Inneres am lebendigsten und höchsten bewegt." Die zweite Aufgabe kam nur bis zum Thema. „Ich will", antwortete Schiller, „eine Idylle schreiben, wie ich hier eine Elegie schrieb." Das Thema derselben sollte Herkules im Olymp und seine Vermählung mit der Hebe sein.[1]

3. Die realistische und idealistische Denkart.

In ihrer Entgegensetzung gerathen beide Dichtungsarten in die Gefahr zu verkümmern. Die naive Dichtung ist angewiesen auf die äußeren

---

[1] Elegie. Horen 1795. St. 10. (In der zweiten Redaction heißt das Gedicht „Der Spaziergang".) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt (Br. Humboldts vom 23. October und Br. Schillers vom 30. November 1795).

Gegenstände, sie bedarf einer formenreichen Natur, einer natürlich gesinnten Menschheit, einer poetischen Welt. Wenn ihr diese Bedingungen fehlen, so wird sie ein Abbild der gewöhnlichen Welt und entartet in das Gemeine und Platte. Die sentimentalische Dichtung ist angewiesen auf das Ideal, das zwar mit der Wirklichkeit, aber nicht mit der Möglichkeit der Erfahrung streitet. Wenn sie die Bedingungen des letzteren übersteigt, so wird sie schwärmerisch und überspannt. Die zeitgenössische Litteratur wimmelt von Beispielen beider Arten, die auch nicht ungenannt bleiben, wie von der ersten „Die Musen an der Pleiße" und „Die Kamenen an der Leine und Elbe".

Wird von dem Naiven und Sentimentalischen abgesondert, was beide Poetisches haben, so verwandeln sich die beiden Dichtungsarten in die ihnen verwandten Denkarten. Aus der naiven wird der nüchterne Beobachtungsgeist, die treue Anhänglichkeit an das Zeugniß der Sinne, der gesunde Menschenverstand und die praktische Glückseligkeitslehre; aus der sentimentalischen wird der unruhige Speculationsgeist, das Streben nach absoluten Principien und der moralische Rigorismus.

Die erste Denkweise charakterisirt den Realisten, die zweite den Idealisten. Den Dichtungsweisen ähnlich verkümmern und entarten die Denkweisen: es giebt einen platten Realismus und einen schwärmenden Idealismus; die Karikatur des Realisten ist der Materialist, die des Idealisten der Phantast.

Nicht in der Entgegensetzung, sondern in der Vereinigung der beiden Geistesrichtungen liegt der Weg zur Schönheit und Wahrheit. Wie die naive und sentimentalische Dichtung sich innig verbinden müssen, um das Ideal der schönen Menschlichkeit zu erschöpfen, so müssen der Realismus und Idealismus zur Ergründung und Ausbildung der Wahrheit sich vereinigen. Diese Vereinigung ist nunmehr die Aufgabe der Philosophie. In dem Genius unseres Dichters ist dieselbe erlebt und vollbracht: „Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen und vergißt darüber, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist". So läßt Schiller

seinen Idealismus zu demselben Ziele gelangen, wie seine „Ideale". Die Entwürfe gehen ins Große und Unermeßliche, die Ausführung geschieht „Sandkorn für Sandkorn". Es begegnet dem Idealisten nicht selten, „daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersieht und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst". Wer das Gedicht „Die Ideale", dieses Selbstbekenntniß, in welchem der Genius seiner Jugend- und Wanderjahre wie der seiner Meisterschaft beide sich aussprechen, richtig verstehen und würdigen will, erkenne in den eben angeführten Worten ihre Grundidee.

An dem Eingang der Bahn liegt die Unendlichkeit offen,
Doch mit dem engesten Kreis höret der Weiseste auf.

IX. Das Ideal und das Leben.

Die philosophische Ideenarbeit, deren Früchte wir kennen gelernt haben, hatte Schiller auch dichterisch in seiner Seele erlebt, so daß seine Abhandlungen einen Reichthum poetischer Keime in sich trugen, woraus mit und seit dem Frühjahr 1795

eine Fülle neuer, unvergänglicher Gedichte schnell und überraschend hervorging. Nun spannte sich die ganze Energie seiner poetischen Kraft auf ein Gedicht, das zu den Ideen seiner zweiten philosophischen Periode sich ebenso abschließend und vollendend verhalten sollte, wie „Die Künstler" zu denen der ersten. Wie dieses Gedicht die letzte Frucht der philosophischen Briefe gewesen war, sollte das neue die Frucht der ästhetischen Briefe sein. Und, wie wir wissen, befriedigten „Die Künstler" ihren Dichter als Philosophen und Künstler so wenig mehr, daß er sich in einem neuen philosophischen Gedichte Genüge thun wollte.

1. Dreimal im Laufe der Jahre 1793 und 1794 hatte Schiller dieselben Grundideen in seinen Briefen an Körner, an den Herzog von Augustenburg und an die Leser der Horen behandelt. Seine Seele war davon voll. Aus diesem so lebendigen, so durchdachten und durchempfundenen Stoff entwickelte und gestaltete sich in der Stille dieses großartige und bewunderungswürdige Gedicht, welches unter seinen philosophischen Dichtungen im engeren Sinn die höchste Stelle einnimmt.

Humboldt war der erste, der es in der Handschrift zu lesen bekam. „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht." „Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist. Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Aesthetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat." So schrieb Schiller den 9. August 1795.

Das Gedicht hieß „Das Reich der Schatten". Wer sich aus den Künstlern der Worte erinnerte „So schimmert auf dem dürftigen Leben der Dichtung muntere Schattenwelt" und in dem Gedichte selbst den Ausdruck „Der Schönheit stille Schattenlande" gemerkt hatte, dem konnte nicht zweifelhaft sein, daß unter Schatten die Formen oder die Gegenstände der rein ästhetischen Betrachtung zu verstehen seien, daß damit das Reich der ästhetischen Freiheit, keineswegs das der Unterwelt oder des Todes gemeint sei. Trotzdem hatte sich dieses unwissende und lächerliche Mißverständniß verbreitet.

Dasselbe zu verhüten, nannte Schiller sein Gedicht „Das Reich der Formen". Auch diese Ueberschrift war nicht deutlich genug. Das durchgängige Thema war die ästhetische Freiheit im Gegensatz zu den mangelhaften und gebundenen Zuständen des wirklichen Lebens. Daher kennzeichnet das Werk am besten diese Entgegensetzung: „Das Ideal und das Leben".[1]

2. Um das tiefsinnige Gedicht völlig zu durchdringen, muß man mit dem Ideengange des Dichters, den die Briefe über die ästhethische Erziehung, namentlich in ihren beiden letzten Gruppen enthalten, genau und gründlich vertraut sein. Unsere Leser mögen sich vergegenwärtigen, was wir oben (S. 303—320) entwickelt haben: die Lehre von den beiden entgegengesetzten Grundtrieben der menschlichen Natur und ihrer Vereinigung im Spieltriebe, von der lebenden Gestalt oder Schönheit als dem Gegenstande des Spieltriebes, von der begierdelosen ästhetischen Betrachtung und dem

[1] Die Horen 1795. St. 9. Es besteht in achtzehn zehnzeiligen Strophen, von denen die zweite in der Sammlung der Gedichte mit Fug und Recht wegfiel. Körner erhielt es vier Wochen später als Humboldt.

Zustande der ästhetischen Freiheit, die uns im gewöhnlichen Leben aus Mangel entweder der Harmonie oder der Energie unserer Kräfte fehlt und darum durch die Einwirkung entweder der „schmelzenden“ oder der „energischen Schönheit“ hergestellt wird. „Man muß“, schrieb Humboldt, „es durch eine gewisse Anstrengung verdienen, dieses Gedicht bewundern zu dürfen.“

Kurz gesagt: das durchgängige Thema, welches den Dichter erfüllt, ist die ästhetische Freiheit und deren Herstellung aus den Gebrechen und Gebundenheiten des Lebens durch den Einfluß der Schönheit und Kunst. Diese Freiheit ist „das Ideal“, unsere Leiden sind „das Leben“. Das Ideal der ästhetischen Freiheit sieht Schiller in den Göttern Griechenlands verkörpert vor Augen, wie er sie am Schluß seines fünfzehnten Briefes geschildert hat:[1]

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.

[1] S. oben S. 312 ff.

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Dieses Götterleben ist unser Ziel, es ist uns erreichbar, aber nur auf einem einzigen Wege. Mitten im Wechsel der Dinge, abhängig von den Mächten des Schicksals, die das Entstehen und Vergehen aller irdischen Dinge beherrschen, können wir frei sein. Die Begierde verknechtet, die Betrachtung macht frei; der Genuß fesselt uns an den Stoff der Dinge, die freie Betrachtung erhebt sich darüber und befriedigt sich mit dem „Schein" der Dinge, mit ihrer Form und „Gestalt". Plato hatte diese Gestalten Ideen genannt:

Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei sein in des Todes Reichen,
Brechet nicht von seines Gartens Frucht!
An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht.
Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht,
Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht.

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten,

Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

In dem Zustande der ästhetischen Freiheit sind wir dem Wechsel der Dinge gleichsam entrückt und schicksalslos. In den Briefen hatte Schiller von diesem Zustande gesagt: „Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erlitten".[1] In völliger Uebereinstimmung damit schildert er in unserem Gedicht die ästhetische Freiheit als eine Freistatt, ein Asyl, unzugänglich allen peinlichen Gefühlen, die uns verfolgen, den Qualen der Reue, der Sorge und des Gewissens. Wir sind den Parcen und den Furien entronnen:

Und vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet muthig alle Brücken ab!

[1] Vergl. oben S. 317 Anmerkung.

Zittert nicht, die Heimath zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.[1]
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligthum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,
Seiner Fesseln glücklich unbewußt.
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

3. Die Herstellung unserer Integrität, als ob von dem Vollbesitz unserer Kraft und Fähigkeit noch nichts verbraucht und verlebt wäre! So hatte Schiller den Zustand der ästhetischen Freiheit charak-

[1] Genau denselben Gedanken enthält das Epigramm „Ausgang aus dem Leben (die idealische Freiheit)", Horen 1795. St. 12:

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei dir geöffnet,
Zum Ideale führt einer, der andere zum Tod.
Siehe, wie du bei Zeiten noch frei auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parce mit Zwang dich auf dem andern entführt!

terisirt. Hier erscheint, mythologisch zu reden, die menschliche Seele in der Vollkommenheit des Urzustandes, der ihrem irdischen Dasein vorausgeht, oder der Vollendung, die ihm nachfolgt. Die Vorstellung eines solchen idealen Urzustandes ist der platonischen Lehre von der himmlischen Präexistenz der Seele vor ihrer Einsargung in den irdischen Leib entlehnt:

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebe hier der Menschheit Götterbild,
Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygschen Strome,
Wie sie stand im himmlischen Gefild,
Ehe noch zum traurgen Sarkophage
Die Unsterbliche herunterstieg.
Wenn im Leben noch des Kampfes Wage
Schwankt, erscheine hier der Sieg.

In unserem Leben herrscht der beständige Kampf, der uns nie zu voller Ruhe gelangen läßt und unsere Kraft immer wieder erschöpft, so daß wir der Erquickung und Aufrichtung, der Herstellung unserer Freiheit durch den Anblick der siegreichen und „energischen Schönheit“ bedürfen:

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Schicksal euch in seine Fluthen,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
Aber sinkt des Muthes kühner Flügel
Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
Dann erblicket von der Schönheit Hügel,
Freudig das erflogne Ziel.

Es ist dieser fortwährende Kampf um das Dasein, dieses unermüdliche Ringen nach Geltung, dieser rastlose Wettlauf nach Glück und Ruhm, der das Aufgebot aller unserer Stärke fordert; daher befinden wir uns in der immer erneuten Anspannung unserer Kräfte und bedürfen der Herstellung unserer Freiheit durch die sanften Einwirkungen der „schmelzenden Schönheit“:

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Muth allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt.
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.

Aber der, von Klippen eingeschlossen,
Wild und schäumend sich ergossen,
Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
Durch der Schönheit stille Schattenlande,
Und auf seiner Wellen Silberrande
Malt Aurora sich und Hesperus.
Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
In der Anmuth freiem Bund vereint,
Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind.

4. Unsere Geisteskämpfe sind dreifacher Art: die Kämpfe des Denkers und Künstlers mit ihren Aufgaben, die der guten Gesinnung und des Pflichtgefühls mit den Neigungen der Sinnlichkeit und Selbstsucht, die des freien und erhabenen Willens mit leidensvollen Schicksalen. In der Schönheit des gelungenen Werks, das alle entzückt, sind die arbeitsvollen Aufgaben des Künstlers gelöst und seine Kämpfe verschwunden. In den folgenden Strophen redet der Genius Schillers aus seiner eigensten Erfahrung:

Wenn, das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.

Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born.
Nur des Meißels schwerem Schlag erweichet
Sich des Marmors sprödes Korn.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

In der Geistes- und Seelenschönheit, wie Schiller dieselbe in seinem Aufsatz über Anmuth und Würde dargethan hat, in der „schönen Individualität“, wie sie das Epigramm in den Votivtafeln ausspricht, ist die Kluft zwischen Pflicht und Neigung geebnet und „der ewige Abgrund“ zwischen Vernunft und Sinnlichkeit ausgefüllt. „Die Freiheit der Gedanken“ bedeutet an dieser Stelle unseres Gedichtes nicht die Freiheit des Denkens und Forschens, sondern die der reinen begierdelosen Betrachtung, d. i. die ästhetische Freiheit:

Wenn ihr in der Menschheit traurger Blöße
Steht vor des Gesetzes Größe,

Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht
Da erblasse vor der Wahrheit Strahle
Eure Tugend, vor dem Ideale
Fliehe muthlos die beschämte That.
Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen,
Ueber diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ewge Abgrund wird sich füllen;
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Leidenvolle Schicksale, die auf uns einstürmen, sind furchtbar und erregen, wenn wir andere davon betroffen sehen, unser Mitleid in seiner ganzen Stärke. Aber erhaben und tragisch ist nur das freiwillige, tapfere, aufopferungsvolle Leiden, das unsere moralische Natur befriedigt und ihr wohlgefällt; daher das erhabene und tragische Mitleid, welches die Dichtung bewirkt, uns Vergnügen gewährt und nicht erdrückend, sondern befreiend em=

pfunden wird. Hier begegnen uns die Ideen, die wir in den Aufsätzen über das Tragische, Erhabene und Pathetische kennen gelernt haben. Auch das Beispiel des Laokoon (der im Urtext irrthümlich ein Sohn des Priamus genannt wird) kehrt wieder:

Wenn der Menschheit Leiden euch umfangen,
Wenn dort Priams Sohn der Schlangen
Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz,
Da empöre sich der Mensch! Es schlage
An des Himmels Wölbung seine Klage
Und zerreiße euer fühlend Herz!
Der Natur furchtbare Stimme siege,
Und der Menschheit Wange werde bleich,
Und der heil'gen Sympathie erliege
Das Unsterbliche in euch!

Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Thräne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.
Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer
Auf der Donnerwolke duftgem Thau,
Schimmert durch der Wehmuth düstern Schleier
Hier der Ruhe heitres Blau.

5. Aus den arbeitsvollen Mühsalen des Lebens geht als der errungene Lohn die ästhetische Freiheit in ihrer Vollendung hervor. Nach seinen Kämpfen

steigt Herkules empor in den Olymp und genießt nun das idyllische Leben der Götter.[1]

Es hat mich immer befremdet, daß dieses Urbild des griechischen Heroenthums weder in den Göttern Griechenlands, wo es doch so nahe lag, noch in den Künstlern erwähnt wird. Wie kommt Herkules, müssen wir uns fragen, jetzt in die Schlußstrophen dieses Gedichtes? Ich glaube, daß Kant ohne seine Absicht es war, dem Schiller das Motiv dazu verdankt. Man erinnere sich der Worte Kants in seiner Entgegnung wider die sittliche Grazie: „Nur nach bezwungenen Ungeheuern wird Herkules Musaget". Er wird nicht Musaget, aber vergöttert und mit der ewigen Jugend begabt. Welcher herrliche Stoff für einen Dichter wie Schiller:

Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Ging im ewigen Gefechte
Einst Alcid des Lebens schwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenschiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist,

[1] Vergl. „Zeus zu Herkules" (1795 M. 1796).

Bis der G o t t , des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom M e n s c h e n scheidet
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Auch wir sind am Ziel. Das Gedicht vergegenwärtigt uns nicht blos Schillers Ideenwelt, sondern ihn s e l b s t. „Es trägt", schrieb ihm Humboldt, „das volle Gepräge Ihres Genies und die höchste Reife und ist ein treues Abbild Ihres Wesens." Dieses Gedicht ist nicht blos der Ausdruck seiner Gedanken, sondern seiner Persönlichkeit und seines Lebens. Von niemand nach dem Zeugnisse Humboldts läßt sich mit so viel Wahrheit sagen: „daß er die Angst des Irdischen von sich geworfen hatte und aus dem engen, dumpfen Leben in des Ideales Reich geflohen war."

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.